



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Taniec w roli Tersytyesa : studia nad satyrą bizantyńską

Author: Przemysław Marciniak

Citation style: Marciniak Przemysław. (2016). Taniec w roli Tersytyesa : studia nad satyrą bizantyńską. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ὁ δὲ βασιλεὺς ἀποστὰς τὸν λόγον ἔγωγε μὴ δεῖ μὲν ἀπορροισαίνεσθαι τὸν ἀποδοχὴν· ὁ μὲν γὰρ ἀπὸ τοῦ λόγου
 συνδομάλαβεν καὶ ἡ δὲ βασιλεὺς τὸ γινώσκον ἐκ τοῦ μαμαβίου ἐπὶ τὸ αἰμαροχόρῳ· ὁ μὲν γὰρ τὸν ὑπερετόπισσεν
 τραπεζῆς καὶ πόμπος· ἡ δὲ βασιλεὺς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους· τὴν κλέιδαν γὰρ τὴν σὺν καὶ κὸς ἀνέλαβεν, αὐτὸς δὲ τὴν ὑπερ-

Przemysław Marciniak

Taniec w roli Tersytyesa

Studia nad satyrą bizantyńską

ἡ δὲ βασιλεὺς ἀποστὰς τὸν λόγον ἔγωγε μὴ δεῖ μὲν ἀπορροισαίνεσθαι τὸν ἀποδοχὴν· ὁ μὲν γὰρ ἀπὸ τοῦ λόγου
 συνδομάλαβεν καὶ ἡ δὲ βασιλεὺς τὸ γινώσκον ἐκ τοῦ μαμαβίου ἐπὶ τὸ αἰμαροχόρῳ· ὁ μὲν γὰρ τὸν ὑπερετόπισσεν
 τραπεζῆς καὶ πόμπος· ἡ δὲ βασιλεὺς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους· τὴν κλέιδαν γὰρ τὴν σὺν καὶ κὸς ἀνέλαβεν, αὐτὸς δὲ τὴν ὑπερ-



WYDAWNICTWO
 UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
 KATOWICE 2016



Taniec w roli Tersytyesa



NR 3420

Przemysław Marciniak

Taniec w roli Tersytyesa

Studia nad satyrą bizantyńską

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2016

Redaktor serii: Bibliotheca Byzantina
Przemysław Marciniak

Recenzent
Marian Szarmach

Praca sfinansowana ze środków Narodowego Centrum Nauki
przyznanych na podstawie decyzji DEC 2011/03/B/HS2/03618

Spis treści

Wstęp

~ 7 ~

Satyra w Bizancjum

~ 15 ~

Z kogo się śmiejecie? Z innych się śmiejecie! –
humor w bizantyńskich satyrach

~ 33 ~

Z Samosat do Konstantynopola – Lukian w Bizancjum

~ 55 ~

Bizantyński Lukian – Teodor Prodromos i jego satyry

~ 91 ~

Wesołe podziemia, czyli satyryczna *katabaza* w Bizancjum

~ 131 ~

Zamiast zakończenia – bizantyńska satyra 2.0

~ 163 ~

Appendix I

~ 167 ~

Appendix II

~ 175 ~

Appendix III

~ 183 ~

Bibliografia

~ 205 ~

Wstęp

„Jako całość literatura bizantyńska nie jest wielką literaturą”¹. Na przestrzeni ostatnich lat paradygmat czytania literatury bizantyńskiej uległ jednak zmianie i żaden badacz nie osądziłby jej dzisiaj w podobny sposób. Bizantyniści przestali traktować pogardliwie przedmiot swoich badań, literaturę, którą, według słów Margaret Mullett, uczeni kochali nienawidzić (*love to hate*)². Bizancjum nie jest już epoką pozbawioną poezji, dramatu, czytelników i literatury³. Bizantynistom przestało wystarczać gromadzenie list cytatów i similiów oraz mozolne, chociaż oczywiście cenne i potrzebne, ustalania antycznych źródeł bizantyńskich tekstów. Naiwne „przeżywanie” i „zdroworozsądkowe”

¹ *Bizancjum*. Oprac. N. BAYNES, H.St.L.B. MOSS. Przeł. E. ZWOLSKI. Warszawa 1964, s. 197 (pierwsze wydanie – 1948).

² Najbardziej znanym przykładem jest tutaj oczywiście słynny i nieśczęsny artykuł C. MANGO: *Byzantine literature as a distorting mirror: an inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 21 May 1974*. Oxford 1975, ale wielu innych autorów wyrażało się z równą niechęcią o świeckiej literaturze bizantyńskiej, por. E. TOPPING: *The Poet-Priest in Byzantium*. „Greek Orthodox Theological Review” 14 (1969), s. 40: „From the fourth to the fifteenth century, for a thousand years, the poet priest voiced the ideals and aspirations of Byzantium. While secular poets busied themselves with imitating ancient models only to produce correct but dry verses, the poets of the church wrote vital, original and significant poetry”.

³ M. MULLETT: *No Drama, No Poetry, No Fiction, No Readership, No Literature*. In: *A Companion to Byzantium*. Ed. L. JAMES. Oxford 2010, s. 227. Zob. też M. MULLETT: *Twenty-five years of Byzantine letters, literacy and literature*. In: EADEM: *Letters, Literacy and Literature in Byzantium*. Aldershot 2007, ss. 1–12.

interpretowanie czytanych tekstów ustąpiło pola analizie wykorzystującej wszystkie dostępne metody nowoczesnego literaturoznawstwa⁴. Kolejne gatunki literatury bizantyńskiej – epistolografia⁵, historiografia⁶, hagiografia⁷, poezja religijna⁸ – były analizowane z użyciem współczesnych narzędzi badawczych jako artefakty literackie kultury, która ceniła literaturę (nawet jeśli ta nazwa jest anachroniczna). Jednym z nielicznych gatunków, które nie doczekały się dotąd podobnej kompleksowej analizy, jest literatura satyryczna. Jeszcze pod koniec lat czterdziestych

⁴ Zob. np. E. ALBU HANAWALT: *Dancing with Rhetoricians in the Gardens of the Muses: Notes on Recent Study and Appreciation of Byzantine Literature*. „Byzantine Studies-Études Byzantines” 13 (1986), ss. 1–23; M. MULLETT: *Dancing with Deconstructionists in the Gardens of the Muses: New Literary History vs? „Byzantine and Modern Greek Studies”* 14 (1990), ss. 258–275. Znakomitym przykładem zastosowania współczesnych metod do analizy tekstów bizantyńskich stanowią np. książka S. CONSTANTINOU: *Female Corporeal Performances: Reading the Body in Byzantine Passions and Lives of Holy Women*. Uppsala 2005 czy artykuł Ingeli Nilsson wykorzystujący metody badawcze Genette’a (I. NILSSON: *The Same Story, but Another. A reappraisal of literary imitation in Byzantium*. In: *Imitatio-Aemulatio-Variatio. Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions zur byzantinischen Sprache und Literatur* [Wien, 22.–25. Oktober 2008]. Eds. A. RHÖBY, E. SCHIFFER. Wien 2010, ss. 195–208).

⁵ Tu wymienić należy przede wszystkim prace Margaret Mullett i Michaela Grünbarta, por. *L’ épistolographie et la poésie épigrammatique: projets actuels et questions de méthodologie*. Dir. M. GRÜNBART, W. HÖRANDNER. Paris 2003; M. GRÜNBART: *Formen der Anrede im byzantinischen Brief vom 6. bis zum 12. Jahrhundert*. Wien 2005.

⁶ Por. niedawną publikację *History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 2007*. Ed. R. MACRIDES. Farnham 2010.

⁷ Literatura dotycząca bizantyńskiej hagiografii, w tym jej aspektu literackiego, jest niezwykle bogata, dobry pogląd, wraz z bogatym wyborem bibliografii, daje niedawna dwutomowa publikacja *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*. Vols. 1–2. Ed. S. EFTHYMIADIS. Farnham 2012–2014.

⁸ Por. np. D. KRUEGER: *Christian Ritual, Biblical Narrative, and the Formation of the Self in Byzantium*. Philadelphia 2014.

XX wieku F.H. Marshall w książce *Bizancjum* pisał: „Istnieją trzy znaczniejsze utwory prozy bizantyjskiej, które można zaliczyć do satyry”⁹. Te trzy utwory to oczywiście żelazny satyryczny repertuar: *Filopatris*, *Timarion*, *Mazaris*. Trudno poważnie traktować gatunek, który przez tysiąc lat istnienia Cesarstwa objawił się zaledwie trzy razy. Ale nieznamość materiału (w tym czasie Giuditta Podestà rozpoczęła wydawanie satyr Teodora Prodrmosa, część z nich była zresztą dostępna w dziewiętnastowiecznych edycjach) to nie jedyny powód, dla którego satyra nie stała się przedmiotem poważnych studiów. W dużo późniejszej historii literatury Jana Olofa Rosenqvista satyra bizantyńska pojawia się wyłącznie w rozdziale poświęconym okresowi od 1025 do 1204 roku przy okazji omawiania twórczości Teodora Prodrmosa¹⁰.

W wygłoszonym w 2001 roku wykładzie zatytułowanym *How should a Byzantine text be read* Jakov Ljubarskij stwierdzał, że „[j]est jasne dla każdego, że tradycyjne metody filologii klasycznej (przez które rozumiem właściwą interpretację i emendację tekstu, a także wydobywanie z niego informacji historycznych) mogą i muszą być stosowane przez bizantynistów”¹¹. Ljubarskij, wybitny znawca literatury bizantyjskiej, ma częściowo rację – tradycyjne metody filologii klasycznej mogą być stosowane przy lekturze tekstów bizantyjskich. Ale jednocześnie rosyjski uczyony powtarzał stereotypowe opinie, według których wartość literatury jest mierzona jej użytecznością, zdolnością do odgrywania roli lustra, w którym przegląda się cywilizacja – jak napisał wspomniany już Marshall: „Lecz jako zwierciadło cywilizacji bizantyjskiej literatura ta ma nie-

⁹ *Bizancjum*, s. 212.

¹⁰ J.O. ROSENQVIST: *Die byzantinische Literatur vom 6. Jahrhundert bis zum Fall Konstantinopels 1453*. Berlin–New York 2007, ss. 119–124.

¹¹ J. LJUBARSKIJ: *How should a Byzantine text be read*. In: *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-Fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001*. Ed. E. JEFFREYES. Aldershot 2003, s. 117.

wątpliwie trwałe znaczenie. Nie należy jej oceniać według kryteriów czysto estetycznych lub literackich”¹². To właśnie o wyjście z roli zwierciadła, o zwodzenie swoich czytelników oskarżał ją Cyril Mango w *Distorting Mirror*, a teksty satyryczne, często osadzone w antycznych realiach, mogły co najwyżej pełnić funkcję krzywego zwierciadła.

W przypadku satyry zignorowanie jej walorów literackich na rzecz łatwego (lub łatwiejszego) używania takich tekstów jako źródeł historycznych i ignorowania tych utworów, które nie mogły dostarczyć tego typu informacji, jest szczególnie kuszące. Część tekstów satyrycznych traktowano jako kopalnie wiedzy prozopograficznej czy historycznej, efekt takich badań był często chybiony, kiedy poszukiwania rozбивały się o nieistniejące postacie, będące wytworem wyobraźni bizantyńskich twórców. W literaturze naukowej nie ma monografii poświęconej satyrze w Bizancjum – książka Wangosa Papaioannou *Η Σάτιρα στη βυζαντινή λογοτεχνία* (*Satyra w literaturze bizantyńskiej*) nie jest niczym więcej niż streszczeniem utworów satyrycznych poprzedzonym zarysem historii literatury w Bizancjum¹³. Cenną pozycję stanowi dzieło Roberto Romano *La satira bizantina dei secoli XI–XV*, które jest antologią tekstów satyrycznych z krótkim streszczeniem i wyborem bibliografii¹⁴. Słabość książki Romano polega na tym, że teksty greckie to często przedruki z niedoskonałych dzieł węgnowiecznych wydań¹⁵. René Bouchet opublikował niedawno francuskie tłumaczenie bizantyńskich satyr napisanych w języku wernakularnym¹⁶. Oprócz tłumaczeń

¹² Bizancjum, s. 197.

¹³ W. PAPAIOANNOU: *Η Σάτιρα στη βυζαντινή λογοτεχνία*. Thessaloniki 2000.

¹⁴ R. ROMANO: *La satira bizantina dei secoli XI–XV*. Torino 1999.

¹⁵ Tę lukę częściowo wypełnia nieopublikowany jeszcze doktorat: T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici in greco letterario di Teodoro Prodromo: introduzione, edizione, traduzione e commenti*. Pisa 2010.

¹⁶ R. BOUCHET: *Satires et parodies du moyen âge grec*. Paris 2012.

tekstów powszechnie uznawanych za bizantyńskie (utwory Prodromosa, *Msza bezbrodego*) w tomie uwzględniono też utwory Stefana Sachlikisa (ur. ok. 1330), greckiego poety żyjącego na rządzonej przez Wenecjan Krecie¹⁷.

Poniższe studium jest w dużej mierze subiektywnym wyborem tekstów, które do tej pory nie cieszyły się zainteresowaniem, oraz analizą ignorowanych aspektów utworów znanych nieco lepiej. Pomiąłem tzw. *Ptochoprodromika* przypisywane dzisiaj już dość powszechnie Teodorowi Prodromosowi¹⁸. Ich satyryczne aspekty badała Margaret Alexiou¹⁹, która przygotowuje nowe, opatrzone wyczerpującym komentarzem, wydanie wierszy. Nie uwzględniłem też późnych satyr zwierzęco-warzywnych (czyli takich, których bohaterami są nie ludzie, ale zwierzęta, ptaki czy warzywa, np. *Porikologos*, *Pulologos* czy *Zabawna opowieść czworonogów*²⁰), ale charakter tych tekstów jest różny od omawianych przeze mnie „ludzkich” satyr. W centrum mojego zainteresowania pozostawał najwybitniejszy poeta XII wieku – Teodor Prodromos, którego twórczość pozostaje w Polsce niemal nieznana, a literatura naukowa mu poświęcona praktycznie nie istnieje²¹.

¹⁷ A.F. VAN GEMERT: *Ο Στέφανος Σαχλίκης και η εποχή του*. „The-saurismata” 17 (1980), ss. 36–130.

¹⁸ Przeciwno autorstwu Prodromosa zob. H. EIDENEIER: *Tou Ptochoprodromou*. In: *Byzantinische Sprachkunst: Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag*. Hrsg. M. HINTERBERGER, E. SCHIFFER. Berlin–New York 2007, ss. 56–76.

¹⁹ M. ALEXIOU: *Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems*. „Dumbarton Oaks Papers” 53 (1999), ss. 91–109.

²⁰ Brak *Katomyomachii* spowodowany jest faktem przygotowywania w Katedrze Filologii Klasycznej pracy doktorskiej poświęconej temu zagadnieniu. *Zabawnej opowieści czworonogów* poświęcono też obszernie angielskojęzyczne opracowanie – zob. *An Entertaining Tale of Quadrupeds*. Translation and commentary by N. NICHOLAS, G. BALOGLU. New York 2003 (szczególnie ss. 13–19).

²¹ Niedawna rozprawa A. KOTŁOWSKIEJ: *Zwierzęta w kulturze literackiej Bizantyńczyków – Αναβλέψατε εἰς τὰ πετεινὰ...* Poznań 2013 zawiera fragment poświęcony m.in. *Katomyomachii* i innym pismom

Poniższa książka powstała dzięki grantowi Narodowego Centrum Nauki DEC-2011/03/B/HS2/03618. Jej ukończenie nie byłoby możliwe, gdyby nie pobyt w Dumbarton Oaks Research Library jako Summer Fellow latem 2015 roku, który umożliwił mi skorzystanie z nieocenionych zbiorów tego znakomitego centrum studiów nad literaturą bizantyńską.

Jednym z trzech apendyksów dołączonych do książki jest pierwsze nowoczesne wydanie satyry Teodora Prodromosa *Bion Prasis*. Pierwsze nowożytnie wydanie, sporządzone przez La Porte-du Theil, ukazało się w 1810 roku w „Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques” 8. Nie spełnia ono współczesnych wymogów edytorskich, poza tym komentarz wydawcy był nader skromny, ponieważ nie identyfikował wszystkich źródeł utworu. Pierwsze nowoczesne wydanie sporządził Tommaso Migliorini w 2010 roku jako część swojej pracy doktorskiej, edycji tekstu towarzyszył obszerny komentarz (głównie gramatyczny) i włoskie tłumaczenie. Praca doktorska Miglioriniego nie ukazała się jednak do tej pory drukiem i pozostaje częścią przepastnych czeluści rzeczywistości wirtualnej. Niniejsza edycja krytyczna została przygotowana przez dra Erica Cullheda z Uniwersytetu w Uppsali, który współpracował ze mną przy realizacji grantu NCN. Jestem mu niezwykle wdzięczny za poświęcenie swojego czasu i zaprzęgnięcie wiedzy i umiejętności znakomitego paleografa do tego zadania.

Prodromosa. Oparta na lekturze imponującej liczby źródeł praca przynosi analizy, z którymi trudno się zgodzić badaczowi wykorzystującemu w pracy nad literaturą bizantyńską współczesne metodologie, a którym, jak można wniesć z żywiołowych wywodów, Autorka jest zdecydowanie przeciwna. Tym samym odnoszenie się do wyników prac A. Kołtowskiej byłoby – *nomen omen* – akademicką dyskusją.

Część rozdziałów ukazała lub ukaże się w wersji anglojęzycznej w czasopismach, takich jak „Dumbarton Oaks Papers” 70 (2017), „Byzantine and Modern Greek Studies”, „Byzantinoslavica” 73 (2015) i „EOS”. Tłumaczenie anonimowego *dialogu zmarłych* zostało opublikowane w „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 25.2 (2015), uznałem jednak, że dołączenie go do tej publikacji, w nieco zmodyfikowanej postaci, pozwoli czytelnikom lepiej zorientować się, jak bardzo ten tekst różni się od typowych bizantyńskich *katabaz*.

Książki powstają jako efekt lektury innych książek, ale także dzięki rozmowom, poradom i wskazówkom życzliwych ludzi. Jestem wdzięczny moim przyjaciołom – Katarzynie Warcabie, Janowi Kucharskiemu i Nikolaosowi Zagklasowi za pomoc i porady, jakich udzielili w czasie powstawania tego tekstu. Pragnę podziękować także życzliwemu recenzentowi, Profesorowi Marianowi Szarmachowi, za poświęcony czas i uwagi. Wszystkie niedostrzeżone błędy są oczywiście moją winą.

Przekładając wykorzystane w książce greckie teksty, starałem się, aby nie drażniły językiem, o którym znakomity tłumacz Profesor Jerzy Łanowski pisał, że nikt nim nie mówi, ale wszyscy tłumaczą. Nie zawsze się to pewnie udawało, a czasem udawało się za cenę odejścia od literalnego sensu greckiego zdania.

Satyra w Bizancjum

Though I'm a buffon, recollect
I command your respect
I cannot for money
Be vulgarly funny,
My object's to make you reflect. [...]
Other clowns make you laugh till you sink [...]
I don't. I compel you to think.

A. CELLER, W.S. GILBERT,
An Entirely Original Comic Opera: In Two Acts, Entitled the Mountebanks (1892)

[Satire] critical treatment in verse or prose, often by way of exaggeration or caricature, of the foibles of individuals, institutions, or society as a whole. Important in classical antiquity, satire was revived in Byz[antine] literature and rhetoric in the 11th C., but remained a minor genre, which could take many forms, including parody and allegory. Intentionality and not literary form determine what is satire¹.

[Satyra] krytyczne potraktowanie wierszem lub prozą, często w sposób przesadzony lub karykaturalny, słabości jednostek, instytucji albo społeczeństwa jako całości. Ważna w czasach starożytnych satyra została wskrzeszona w bizantyńskiej literaturze i retoryce w XI wieku, ale pozostała pomniejszym gatunkiem, który mógł przybrać różne formy, w tym parodię i alegorię. Intencja, a nie forma literacka określa, czym jest satyra.

¹ *Oxford Dictionary of Byzantium*, s.v. satire.

Autorzy hasła w *The Oxford Dictionary of Byzantium* wskazują na problem, z którym mierzą się wszyscy badacze tekstów satyrycznych – nieprecyzyjność terminologiczną. Niewiele jest terminów literackich, których znaczenie byłoby równie szerokie, a użycie równie często pozbawione precyzji². Autor pierwszego opracowania dotyczącego satyry bizantyńskiej, H.F. Tozer, nie poświęca w ogóle miejsca zagadnieniom terminologicznym³, podobnie jak jedyne kompleksowe (aczkolwiek bardzo powierzchowne) wspomniane wcześniej opracowanie poświęcone satyrze bizantyńskiej autorstwa Wangosa Papaioannou⁴. Jak wskazuje Matthew Hodgart, satyra, w przeciwieństwie do innych starożytnych gatunków literackich, nie wyrosła z określonych etapów rozwoju społeczeństwa, nie została skodyfikowana, opisana i wyposażona w konwencje literackie, fabularne czy językowe⁵. To najbardziej proteuszowy z gatunków literackich, jeśli w ogóle termin „gatunek” można zastosować w przypadku satyry⁶. Satyra jest raczej „modulacją”, modyfikującą ton i tematykę gatunków literackich⁷, innymi słowy, każdy gatunek w razie potrzeby może stać się satyrą. Satyryczne teksty w literaturze bizantyńskiej to heterogeniczny zbiór obejmujący wiersze, dialogi wzoro-

² Na ten problem wskazywał np. G.L. HENDRICKSON: *Satura tota nostra est*. „Classical Philology” 22.1 (1927), s. 46.

³ H.F. TOZER: *Byzantine Satire*. „The Journal of Hellenic Studies” 2 (1881), ss. 233–270. Tozer streszcza dwa utwory: *Timariona* i *Podróż Mazarisa do Hadesu*. Powodem takiego wyboru była dostępność materiału (s. 234).

⁴ W. PAPAIOANNOU: *Η Σάτιρα στη βυζαντινή λογοτεχνία*.

⁵ M. HODGART: *Satire: Origins and Principles*. New Brunswick, NJ, 2010, s. 12.

⁶ J. WEISGERBER: *Satire as Means of Communication*. „Comparative Literature Studies” 10.2 (1973), s. 158: „[it is debated] whether satire is a literary genre sui generis, a *Zwischengattung*, or just a turn of mind; under what circumstances it is comic or serious; what relations it entertains with such traditional genres as the novel, poetry, or the theatre”.

⁷ R. PAULSON: *The Fictions of Satire*. Baltimore 1967, s. 4.

wane na Lukianie, parodie utworów liturgicznych (*Spanos*), utwory przypominające strukturą dramaty (*Dramation Mi chała Haplucheira*)⁸.

Poniższe uwagi dotyczą przede wszystkim okresu pomiędzy XI i XV wiekiem. Wcześniej satyra (i inwektywa) nie pojawia się często w literaturze – jeśli oczywiście nie weźmiemy pod uwagę okazjonalnych obelg, którymi ob rzucali się wrogowie lub którymi np. biskup Aretas atakuje Lukiana⁹.

W literaturze greckiej nie istniało precyzyjne określenie na teksty, które dzisiaj opisujemy jako „satyryczne”¹⁰. Być może najbliższy byłby mu termin σίλλοι¹¹. Bizantyńscy

⁸ Z podobnymi trudnościami zmagają się też badacze średniowiecznej satyry łacińskiej, por. J. SZÖVÉRFY: *Secular Latin Lyrics and Minor Poetic Forms of the Middle Ages. A Historical Survey and Literary Repertory from the Tenth to the Late Fifteenth Century*. Concord, NH, 1992, s. 347: „The term satire was rather loosely employed in the Middle Ages”. Na temat średniowiecznych łacińskich komentarzy dotyczących starożytnych satyr: B. BISCHOFF: *Living with the Satirists*. In: *Classical Influences on European Culture A.D. 500–1500*. Ed. R.R. BOLGAR. Cambridge 1971, ss. 83–94.

⁹ Listę inwektyw zebrał D.A. CHRISTIDIS: *Τὸ ἄρθρο τῆς Σούδας γιὰ τὸν Λουκιανὸ καὶ ὁ Ἀρέθας*. „ΕΕΦΣΠΘ” 16 (1977), ss. 417–449. Szesnastowieczny manuskrypt z Krety zawiera satyryczną piosenkę skierowaną przeciwko cesarzowej Teofano, skazanej na wygnanie po morderstwie cesarza Nikefora Fokasa (969) – G. MORGAN: *A Byzantine Satirical Song*. „Byzantinische Zeitschrift” 47 (1954), ss. 292–297; L. GARLAND: *Street-life in Constantinople: Women and the Carnavalesque*. In: *Byzantine Women: Varieties of Experience 800–1200*. Ed. L. GARLAND. Burlington 2006, ss. 170–171.

¹⁰ Termin „satyra menippejska” został użyty współcześnie na określenie satyr w XVI wieku, kiedy – w 1594 roku – opublikowano *La Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d’Espagne*. Por. J. RELIHAN: *Ancient Menippean Satire*. Baltimore 1993; H.D. WEINBROT: *Menippean Satire Reconsidered. From Antiquity to the Eighteenth Century*. Baltimore 2005, s. 4. Zob. także E. COURTNEY: *Parody and literary allusion in Menippean satire*. „Philologus” 106.1 (1962), ss. 86–100, gdzie analizie poddana jest tradycja gatunku.

¹¹ Tytuł napisanego heksametrem poematu w trzech księgach autorstwa Tymona z Fliuntu (fl. ca. 250 przed Chr.). *Silloi* parodiowały nie

pisarze znają to określenie, Michał Italikos wymienia *silloi* jako jeden z gatunków literackich obok epinikion i enkomion (*Ep.* 32, 206.6)¹², Eustatiusz z Tesaloniki definiuje je jako część poezji komicznej (*Comm. Il.* 1, 311: „ποιήσεως εἶδος κωμικῆς”). Co ciekawe, Eustatiusz twierdzi, korzystając z jakichś starożytnych przekazów, że pierwszym twórcą *silloi* był nie Ksenofanes (tradycyjnie uważany za autora pierwszych *silloi*), ale Homer wyśmiewający Tersytosa, który z kolei kpił z królów (*ibid.*: „ἐν οἷς αὐτός τε τὸν Θερσίτην συλλαίνει καὶ ὁ Θερσίτης τοὺς βασιλεῖς”)¹³. Uwaga biskupa wyraźnie świadczy o tym, że Bizantyńczycy rozumieli *silloi* jako formę inwektywy, takie zresztą synonimy tego słowa podają bizantyńskie słowniki¹⁴. Problem w tym, że to czysto antykwaryczna wiedza. Wśród zachowanych tekstów bizantyńskich nie ma utworu, który zostałby nazwany lub określony terminem *silloi*.

Najbliższe etymologicznie satyrze σατυρικὸς w literaturze bizantyńskiej oznacza autora dramatów satyrowych

osoby, ale doktryny filozoficzne i ich szkoły. Zob. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton 1993, s.v. *silloi*. Antyczny iambos rozumiany jako wiersz mający rozbawić publiczność i/albo upokorzyć ofiarę jest bliższy definicji inwekty niż satyry, zob. G. AGOSTI: *Late Antique Iambics and Iambikè Idea*. In: *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*. Eds. A. CAVARZERE, A. ALONI, A. BARCHIESI. Oxford 2001, ss. 219–255, s. 220: „Iambic therefore referred to a type of composition characterized by λοιδορία and αἰσχρολογία and by invective against a personal or „common” enemy”. Formalnie *silloi* są częścią *parodia* (która nie jest tożsama ze współczesną parodią), zob. D.L. CLAYMAN: *Timon of Phlius*. Berlin–New York 2009, s. 117.

¹² Italikos wylicza gatunki poezji poświęcone ludziom, jego źródłem jest spis utworów Proklosa zawarty w kodeksie 238 Biblioteki Focjusza.

¹³ Zob. też. XENOPHANES OF COLOPHON: *Fragments*. A text and translation with a commentary by J.H. LESHER. Toronto 2001, s. 203, A23.

¹⁴ *Etymologicum magnum* 713 (XII wiek): „Σίλλοι: Ἐπισκώμματα, [...] τὸ σκώπτειν, ὡς λέγει Ἀνακρέων, τίλλει τοὺς κυάμους ἀσπιδιώτης. Οἷον σκώπτει καὶ χλευάζει. Δηλοῖ δὲ καὶ χλευαστικὸν ποίημα [...] ὁ γὰρ σίλλος λοιδορίας καὶ διασυρμῶν πεφεισμένως ἀνθρώπων ἔχει”. *Silloi* to żart, który zawiera jednak inwektywę i element wyśmiewania.

(Tzetzes, *Scholia in Lyc.* 70 o Pratinasie), a σατυρικά – dramaty satyrowe¹⁵. Wcześniej wspomniany dwunastowieczny pisarz Michał Italikos (I poł. XII w.) jest autorem listu do Teofanesa, w którym wymienia teksty stanowiące podstawę jego programu nauczania. Wśród różnych rodzajów poezji znajduje się też poezja satyryczna (γένος σατυρικών)¹⁶. Umieszczenie jej po poezji tragicznej i komicznej sugeruje, że Italikos ma na myśli dramat satyrowy (zupełnie inną kwestią pozostaje, czy pisarz po prostu popisuje się swoją erudycją i wyjątkową ofertą edukacyjną). Bardzo nieliczne wyjątki, czyli takie użycia terminu, które nie sugerują odwołań do sztuk satyrowych, niewiele wnoszą do dyskusji o satyrycznej terminologii bizantyńskiej¹⁷. Jan Lydos (490–po 560) wspomina o satyryku Persjuszu (*De mag.* 50.2 „Πέρσιος ὁ Ῥωμαῖος σατυρικός”). Lydos zna łacińską satyryczną twórczość literacką (później całkowicie zapomnianą)¹⁸ i lokuje Persjusza w tradycji rzymskich

¹⁵ Na temat częstego mylenia satyry z dramatami satyrowymi i różnych gatunkowych oznaczeń satyry zob. J. BRUMMACK: *Zu Begriff und Theorie der Satire*. „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” 45 (1971), s. 276.

¹⁶ M. ITALIKOS: *Lettres et discours*. Ed. P. GAUTIER. Paris 1972, ep. 18, 158, 18–19 „ἅπαν γένος βαρβίτων ἀνάπτομαι, ἐποποιητικόν, τραγικόν, κωμικόν, σατυρικόν, καὶ οὐτε ἡ λύρα Ὀρφείως ἄπεστι τῆς εὐωχίας, οὐτε ἡ Πινδαρική ᾠδή, οὐτε ἡ Σαπφική χάρις”.

¹⁷ Na temat użycia czasownika σατυρίζω w znaczeniu „parodia” zob. KLEMENS ALEKSANDRYJSKI: *Protrepticus* 4,58,4.

¹⁸ Na temat edukacji Lydosa oraz jego znajomości języka łacińskiego: M. MAAS: *John Lydus and the Roman Past. Antiquarianism and politics in the Age of Justinian*. London–New York 1992, ss. 28–37. O związkach, czy raczej ich braku, pomiędzy satyrą rzymską i bizantyńską por. J. IRMSCHER: *Römische Satire und byzantinische Satire*. „Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock” 15 (1966), ss. 445–446. Satyra rzymska znika całkowicie z bizantyńskiego pola widzenia aż do czasów Planudesza, który w kodeksie zawierającym *Consolatio philosophiae* zamieścił na marginesie notatkę mówiącą o Juwenalisie rzymskim satyryku i zawierającą greckie tłumaczenie kilku wersów poety.

twórców tego gatunku¹⁹. Późniejsza księga *Suda* w *lemma* poświęconym biografii Juwenalisa nie określa go jednak mianem satyrka, ale po prostu „poety”²⁰.

W rozważaniach nad definicją satyry w Bizancjum nie pomaga też fakt, że korpus tekstów opisywanych jako satyryczne jest niezwykle heterogeniczny. Niejednokrotnie zaciera się w nich cienka linia demarkacyjna pomiędzy satyrą a inwektywą (jeśli bizantyńscy pisarze w ogóle widzieli potrzebę takiego rozgraniczenia). Jeśli dominantą satyry ma być chęć wyśmiania i wyolbrzymienia wad, uświadomienia czytelnikowi zła lub rozumianej po ary-stotelesowsku brzydoty²¹, to inwektywa, której nadrzędnym celem jest zniszczenie reputacji, jest innym gatunkiem literackim²². Inwektywa, szczególnie osobista, jest

¹⁹ Na temat różnicy pomiędzy „satyrą” i łacińskim terminem *satura* por. G.L. HENDRICKSON: *Satura tota nostra est*, s. 56.

²⁰ Zob. *Suidae Lexicon*. Vol. 1–5. Ed. A. ADLER. Stuttgart 1928–1938, I 428: „Ιουβενάλιος, ποιητής Ῥωμαῖος. οὗτος ἦν ἐπὶ Δομετιανοῦ βασιλέως Ῥωμαίων. ὁ δὲ Δομετιανὸς ἐφίλει τὸν ὀρχηστὴν τοῦ πρασίνου μέρους, τὸν λεγόμενον Πάριν, περὶ οὗ καὶ ἐλοιδόρειτο ἀπὸ τῆς συγκλήτου καὶ Ιουβενάλιου τοῦ ποιητοῦ. ὅστις βασιλεὺς ἐξώρισε τὸν Ιουβενάλιον ἐν Πενταπόλει ἐπὶ τὴν Λιβύην, τὸν δὲ ὀρχηστὴν πλουτίσας ἔπεμψεν ἐν Ἀντιοχείᾳ: ὃς κτίσας οἶκον καὶ λουτρὸν ἔξω τῆς πόλεως ἐκεῖ τελευτᾷ”. Źródłem tej informacji była kronika Jana Malalasa (Ioann. Mal. 263).

²¹ R. PAULSON: *The Fictions of Satire*, s. 4: „[satire] must at the same time make the reader aware of a pointing finger, of an ought or ought not, that refers beyond page to his own life – or, and this is not always the same thing – take a moral stand, make a judgement and place or distribute blame”.

²² Na temat definicji inwektywy zob. S. KOSTER: *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*. Meisenheim am Glan 1980, s. 39: „Die Invektive ist eine strukturierte literarische Form, deren Ziel es ist, mit allen geeigneten Mitteln eine namentlich genannte Person öffentlich vor dem Hintergrund der jeweils geltenden Werte und Normen als Persönlichkeit herabzusetzen”. Por. także R. CRIBIORE: *Libanius the Sophist: Rhetoric, Reality and Religion in the Fourth Century*. London 2013, s. 110: „Satire as a genre differs from pure invective, which is part of many genres. Although both focus on the castigation of some vice, personal invective

w Bizancjum formą społecznej i personalnej rywalizacji²³. Inwektywa dzieli jednak z satyrą humor i zgryźliwość, używa podobnych narzędzi i mechanizmów, satyra, podobnie zresztą jak inwektywa, może wyśmiewać, ale sama nie musi być śmieszna²⁴. Kultura bizantyńska to w dużej mierze „kultura inwektywy” z genetycznie wbudowanym mechanizmem ośmieszania, jej integralną częścią, wpajaną na poziomie edukacji, był *psogos* (*vituperatio*)²⁵, utożsamiany przez bizantyńskie leksykony z obelgą²⁶.

Nie można też zapominać, że różne terminy używane na określenie inwektywy nie były precyzyjnie i jasno zdefiniowane. Jest tak nawet w wypadku literackich narzędzi, których początki sięgają starożytności. Teodor Prodromos w jednym z wierszy historycznych (LIX) używa terminu *psogos* w znaczeniu osobistej inwektywy:

χωροῦμεν εἰς ἄμυναν ἐχθροῦ Βαρέος
ἢ καρτεροῦμεν τὴν παροιμίαν πάλιν;
[5] τηροῦμεν ἡμῶν τὰς ἐνόρκους ἐγγύας
μὴ κάλαμον ξέοντες εἰς γράμμα ψόγου

implies a certain amount of self-serving malice and vengefulness and uses the traditional language of enmity. Other differences are often blurry but satire aims at strengthening certain social and moral value and provides the valorization of the normative”. Definicja Cribiore nie-
sie ze sobą również pewne komplikacje – czym jest wspomniana przez badaczkę „czysta inwektywa” („pure invective”)?

²³ Por. rozdz.: „Z kogo się śmiejecie? Z innych się śmiejecie! – humor w bizantyńskich satyrach”.

²⁴ P. MAGDALINO: *Tourner en dérision à Byzance*. In: *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*. Dir. É. CROUZET-PAVAN, J. VERGER. Paris 2007, s. 55: „Dans ce sens, on peut tourner en dérision sans faire rire”.

²⁵ Zob. na ten temat *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*. Oprac. H. PODBIELSKI. Lublin 2013. Por. też B. BALDWIN: *A Talent to abuse: Some aspects of Byzantine Satire*. „Byzantinische Forschungen” 8 (1982), ss. 19–28.

²⁶ *Etymologicum Gudianum* (XI wiek) tłumaczy *psogos* jako ὄνειδος (nagana, obelga), λοιδορία (obelga), μέψις (przygana, zarzut).

ἢ λύομεν τὸν ὄρκον εὐόρκῳ λόγῳ
καὶ τὴν πονηρὰν στηλιτεύομεν φύσιν.

- Czy mścić się na wrogu Barysie,
czy cierpliwie znosić kolejną obrazę?
- [5] Podtrzymać własne przysięgi,
że pióro nie nakreśli ani litery inwektywy,
czy złamać dane słowo wierszem zgodnym z przysięgą
i napiętnować haniebną naturę?

Prodromos w liście do Aleksego Aristenosa tym samym terminem określa również satyrę Juliana Apostaty *Misopogon*²⁷. Trudno rozstrzygnąć, czy Prodromos odnosi się tylko do fragmentu poświęconego brodzie, czy też do całego tekstu (to ostatnie nie jest nieprawdopodobne, współczesne interpretacje utworu również opisują go jako *psogos*²⁸). *Misopogon* to tekst specyficzny, Julian jest jednocześnie podmiotem i przedmiotem własnej inwektywy. Pochodzące z podręczników retorycznych, *Progymnasmata*, definicje *psogos* stanowią raczej wskazówkę, niż pełnią funkcję normatywną²⁹. *Psogos* może być rozumiany na różne sposoby, jeśli zachowuje w sobie element inwektywy. *Psogos* jest zatem skodyfikowanym ćwiczeniem, które mogło być wykorzystywane w tekstach satyr/inwektyw lub funkcjonowało jako samodzielny utwór.

²⁷ M. OP DE COUL: *Théodore Prodrome. Lettres et discours. Édition, traduction, commentaire*. Paris 2007 (praca doktorska), ss. 89–91 (nr 4): „καίτοι καὶ Συνέσιον οἶδα τὴν φαλάκραν καλλωπισάμενον καὶ Ἰουλιανὸν γε οὐκ ἀγνοῶ τὸν οἰκεῖον, ὥς ἐν προσχήματι ψόγου, σεμνύμαντα πῶγωνα”. („Co więcej, wiem, że Synezjusz chwalił się łysiną i to, że Julian, pod pozorem *psogos*, chwalił własną brodę”). Polskie tłumaczenie: J. APOSTATA: *Misopogon czyli nieprzyjacieli brody*. Przekład, wstęp i objaśnienia A. PAJĄKOWSKA. Poznań 2009.

²⁸ A. QUIROGA: *Julian's Misopogon and the Subversion of Rhetoric*. „Antiquité Tardive” 17 (2009), ss. 128–129.

²⁹ Zob. np. *Sztuka retoryczna. Hermogenes*. Opracowanie, przekład i komentarz H. PODBIELSKI. Lublin 2012, s. 83 („Definicja nagany” ze *Wstępnych ćwiczeń retorycznych* Aftoniusza).

W bizantyńskich źródłach można odnaleźć jednak więcej terminów, którymi określano teksty, których prymarną funkcją była kpina z adresata utworu.

Semantycznie bliski wyrazom takim jak *psogos* czy *loidoria* jest termin *komedia* (κωμωδία). W krótkim traktacie konwencjonalnie nazywanym *Tractatus Coislinianus* (X wiek?)³⁰ znaleźć można definicję komedii bazującą na porównaniu z *loidoria*:

διαφέρει ἡ κωμωδία τῆς λoidορίας, ἐπεὶ ἡ μὲν λoidορία ἀπαρακαλύπτως τὰ πρόσοντα κακὰ διέξεισιν, ἡ δὲ δεῖται τῆς καλουμένης ἐμφάσεως³¹.

Komedia tym się różni od nagany, że nagana [*loidoria*] w sposób otwarty pokazuje złe sprawy, podczas gdy komedia wymaga tak zwanego „podkreślenia”³².

Powyższa definicja jest z pewnością antycznej proveniencji, istotna zresztą jest nie tyle ona sama, ile raczej jej wybór. Komedia i nagana zostają ze sobą zestawione, ich cele są zbieżne, tylko środki inne. Termin „komedia” (κωμωδία) bardzo szybko poszerzył swoje znaczenie i był utożsamiany również z kpiną, wyśmiewaniem i „satyrą”³³. Focjusz, omawiając utwory Lukiana w *Bibliotece* (cod. 128), mówi o nim „καὶ ἀπλῶς, ὡς ἔφημεν, κωμωδία τῶν Ἑλλήνων ἐστὶν αὐτῶ ἡ σπουδὴ ἐν λόγῳ πεζῶ” – „i po prostu, jak wspomniałem, jego zajęciem jest [pisanie] prozą komedii

³⁰ F. SANTORO: *Tratado Coisliniano*. „Letras Clásicas” 7 (2003), ss. 275–281; R. JANKO: *Aristotle On Comedy, Towards a Reconstruction of Poetics II*. London 1984.

³¹ R. JANKO: *Aristotle on Comedy...*, s. 36.

³² Janko tłumaczy jako „innuendo” lub „fantasy”. Bardziej przekonujące jest tłumaczenie Santoro, który zakłada, że chodzi o siłę wyrazu będącą częścią *elocutio*, por. F. SANTORO: *Tratado Coisliniano*, s. 37.

³³ Na temat takich znaczeń słowa *komodia* zob. W. PUCHNER: *Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie im nachantiken Griechisch*. „Wiener Studien” 119 (2006), s. 86.

o Hellenach". Focjusz używa terminu *komodia* w znaczeniu bliskim satyry, utwory Lukiana to w istocie komedie pisane prozą. W literaturze bizantyńskiej istnieją przynajmniej dwa teksty określane jako „komedie”, które zostały napisane prozą – *Komedia Katablattasa* i drugi utwór napisany przez Teodora II Laskarisa³⁴. Oba teksty mają charakter osobistych inwektyw, *Komedia Katablattasa* jest bizantyńską wersją komedii arystofanejskiej³⁵.

Terminu „komedia” (w. 310) używa również Michał Psellos na określenie swojego wiersza *Przeciwko mnichowi Sabbacie*, który jest w rzeczywistości gwałtowną inwektywą skierowaną przeciwko mnichowi, który najwyraźniej wcześniej oczernił Psellosa³⁶. W kodeksie Vaticanus Palatinus gr. 386 (siglum Sp, XVI w.) utwór został zatytułowany (przez autora lub skrybę) następująco: *Τοῦ φιλοσοφωτάτου κυροῦ Μιχαήλου τοῦ Ψελλοῦ· στίχοι ἱαμβικοὶ πρὸς τὸν μοναχὸν Σαββαΐτην· σκοπτικοί* (l. σκωπτικοί). „Στίχοι σκωπτικοί” („kpiące wiersze”) mają długą tradycję, której ślady można odnaleźć w *Tractatus Coislinianus*. Fragment VIII brzmi: „ὁ σκώπτων ἐλέγχειν θέλει ἀμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος” („celem tego, który kpi, jest zawstydzić przewinienia duszy i ciała”). Psellos dwa razy (ww. 306

³⁴ J. ARGYROPOULOS: *La comédie de Katablattas: Invective byzantine du XVe siècle*. Ed. P. CANIVET, N. OIKONOMIDES „Diptycha” 3 (1982–83), ss. 5–97; TEODORO II DUCA LASCARI: *Satira del pedagogo*. Ed. L. TARTAGLIA. Napoli 1992, s. 17: „κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Δούκα κωμῳδία”.

³⁵ Zob. P. MARCINIAK: *Greek Drama in Byzantine Time*. Katowice 2009, ss. 86–87. Na temat komedii por. również P. ROILLOS: *Amphoteroglossia. A poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Washington 2005, s. 229. Roilos zauważa, że w wielu tekstach średniowiecznej greckiej literatury „komodia clearly defines humorous satirical discourse”. Ten „humorystyczny satyryczny dyskurs” ma jednak raczej charakter zbliżony do arystofanejskiego *onomasti komodein* niż do satyrycznego dyskursu, tak jak definiują go współcześni badacze problemu.

³⁶ Fragment na język polski przetłumaczyła A. Szastyńska-Siemion w *Muza chrześcijańska. Poezja grecka od II do XV wieku*. Red. M. STAROWIEYSKI. Kraków 2014, ss. 321–322.

i 314) używa słowa ἄμβος, tym samym lokując tekst w tradycji inwektywy i jednocześnie w obrębie dyskursu satyrycznego. Wiersz Psellosa jasno pokazuje, że jedno zjawisko (inwektywa) mogło być opisane za pomocą różnych terminów.

Konstantyn Akropolites w liście do przyjaciela krytykuje dwunastowieczną satyrę *Timarion*³⁷ jako pogański tekst, który kpi z chrześcijan³⁸. Akropolites, który niedwuznacznie wyraża swoją dezaprobatę dla książki i jej autora, określa ją między innymi jako *lerodia* („ληρωδίαν μᾶλλον εἰπεῖν”³⁹). Ale w jego tekście pojawia się też termin pozbawiony emocjonalnego i oceniającego zabarwienia – δῶμα. Termin δῶμα nabrał już w czasach antycznych szerszego znaczenia⁴⁰. W czasach bizantyńskich, oprócz sensów przenośnych, zbliżonych do dzisiejszych (mówimy wszak o czyimś dramacie), *dramatem* określano romanse, zarówno te antyczne, jak i dwunastowieczne – bizantyńskie⁴¹. Jak pisał w ciągle aktualnym studium Walden:

³⁷ Na temat *Timariona* zob. rozdz.: „Wesołe podziemia, czyli satyryczna katabaza w Bizancjum”.

³⁸ PSEUDO-LUCIANO: *Timarione*. Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico, a cura di R. ROMANO. Napoli 1974, ss. 42–45. Pierwsze wydanie M. TREU: *Ein Kritiker des Timarion*. „Byzantinische Zeitschrift” 1 (1892), ss. 361–365.

³⁹ „Bzdury”, „paplaninę”. Zob. też „μυθικὰς ληρωδίας” („mitologiczne bzdury”) w *Rhodante i Dosiklesie* Teodora Prodomosa (*Rhod. et Dos.* 3.396). Akropolites właśnie tego typu bzdury ma pewnie na myśli, biorąc pod uwagę treść satyry.

⁴⁰ B. PERRY: *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*. Berkely–Los Angeles 1967), s. 74: „When ancient writers speak of tragedy, comedy or drama, they are as likely to be thinking of the nature and quality of a composition as of its structural pattern, which may be that of prose narrative or bucolic poetry or of some other sort of writing, as well as what we call in a narrower and more formal sense tragedy, comedy or drama”.

⁴¹ W. PUCHNER: *Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie...*, ss. 79–81.

Dramat [δρᾶμα] tak rozumiany byłby narracją lub opisem dowolnego rodzaju, które opowiadają o wydarzeniach, przygodach, bez względu na to, czy te wydarzenia mieściły się w ramach prawdopodobieństwa i możliwości, bez względu, czy one i postacie [πρόσωπα] były wyłącznie kreacjami autora, czy nie⁴².

Dramat oznaczał zatem nie tyle określenie gatunkowe, ile sygnalizował, że *Timariona* przypisano do szerokiej kategorii wymyślonych narracji, tekstów, które opisać można jako πεπλασμένοι. Podobnego terminu użył Aleksy Makrembolites, opisując w swojej alegorycznej interpretacji utwór Lukiana *Lukios albo osioł*⁴³ i lokując go w tej samej tradycji wymyślonych tekstów. Późnobizantyńska satyra *Porikologos* została określona w jednym z manuskryptów (Vind. theol. gr. 244) mianem διήγησις, tym samym podkreślając jej narracyjną formę. Chciałbym zatem zasugerować, że granica pomiędzy omawianymi tekstami oddzielałaby nie tyle inwektywy i satyry *par excellence*, ale właśnie utwory „narracyjne” (żeby użyć terminu, który we współczesnej teorii literatury jest sam w sobie dość skomplikowany) od takich, które nie zawierały żadnej opowieści⁴⁴.

⁴² „The δρᾶμα as thus understood, then, would be a narrative or description of any sort that told about happenings, adventures, whether those happenings were within the bounds of possibility and probability or not; whether they (and the πρόσωπα) were pure inventions of the author or not”. J.W.H. WALDEN: *Stage-Terms in Heliodorus's Aethiopica*. „Harvard Studies in Classical Philology” 5 (1894), s. 22.

⁴³ A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS: Ἀλεξίου τοῦ Μακρεμβολίτου ἀλληγορία εἰς τὸν Λούκιον ἢ ὄνον. „Zurnal Ministerstva Narodnago Prosvescenija” 1899, s. 20: „Αὕτη μὲν οὖν ἡ τοῦ δρᾶματος ὑπόθεσις”.

⁴⁴ Jak bardzo płynne są wszelkie tego typu rozróżnienia, niech świadczy fakt, że w swojej niedawnej pracy Floris Bernard dowodzi, iż w literaturze bizantyńskiej *logos* był terminem oznaczającym zarówno poezję, jak i prozę, por. F. BERNARD: *The Beats of the Pen. Social Contexts of Reading and Writing Poetry in Eleventh-Century Constantinople*. Ghent 2010 (praca doktorska), s. 111. Przykłady przeczące tej tezie zob. A. RHOBY: *La-*

Zakwalifikowanie tekstu do kategorii utworów satyrycznych jest w dużej mierze zależne od konwencji, tradycji i wreszcie interpretacji. *Katomyomachia* Prodro-mosa jest nieodmiennie umieszczana na liście tekstów satyrycznych. Teza Herberta Hungera, jakoby *Wojna kociomysia* była satyrą polityczną⁴⁵, znajduje coraz mniej zwolenników wśród badaczy. Jeśli zatem cechą konstytutywną satyry jest *satyryzowanie*, to *Katomyomachia* nią nie jest. Nawet jeśli Prodro-mosowe myszy są w pełni antropomorfizowane⁴⁶, to nie symbolizują, a co ważniejsze, nie wyolbrzymiają żadnych ludzkich wad. Jak podkreślają przywołani na początku badacze, o tym, czym jest satyra, decyduje intencja. W przypadku *Katomyomachii* o umieszczeniu utworu w kategorii tekstów satyrycznych zadecydowała raczej intencja i interpretacja współczesnego badacza niż intencja jej twórcy. W wielu wypadkach ta prymarna intencja jest dla nas, odbiorców pozbawionych znajomości pierwotnego kontekstu, jasna – jest nią kpina z kogoś lub czegoś⁴⁷. Problematyczne jest jednak często precyzyjne umiejscowienie i zrozumienie przedmiotu kpiny – czy jest nią autentyczna postać, czy też mamy do czynienia z konstruktem literackim lub, co najczęstsze, przedmiot satyry ukryty jest za pozornie pozbawioną umocowania w rzeczywistości literacką grą? W przypadku wierszy Konstantyna z Rodos (X wiek) skierowanych przeciwko Leonowi Chojrosfaktesowi czy

bellling *Poetry in the Middle and Late Byzantine Period*. „Byzantion” 85 (2015), ss. 259–283.

⁴⁵ H. HUNGER: *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg*. Theodore Prodro-mus, *Katomyomachia*. Graz 1968; W.J. AERTS: *Pseudo-Homerus, Kikkermuize-noorlog, en Theodoros Prodrornos, Katmuizenoorlog*. Groningen 1992), s. XVI.

⁴⁶ L.R. CRESCI: *Parodia e metafora nella Catomiomachia di Teodoro Pro-dromo*. „Eikasmos” 12 (2001), s. 198.

⁴⁷ Czasem jednak intencja tekstu jest przywracana dopiero w wyniku współczesnej interpretacji, francuska badaczka zinterpretowała żywot Leona z Katanii jako satyrę skierowaną przeciwko ikonodoulom, zob. M.-F. AUZÉPY: *L'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclastes*. „Byzantinoslavica” 53 (1992), ss. 57–67.

podobnych ataków biskupa Aretasa wymierzonych w Leona⁴⁸ współczesny odbiorca nie ma wątpliwości, że celem jest konkretna osoba. Przykładem bardziej skomplikowanej sytuacji są dwie satyry Prodrozosa: *Przeciwko starej lubieżnej kobiecie* i *Przeciwko starcowi z długą brodą*. Obie są gwałtownymi atakami, pełnymi (pozornie) niewyrafinowanych epitetów właściwych dla osobistej inwektywy⁴⁹, jednak żadna z nich nie jest wymierzona w rzeczywistości przeciwko konkretnym i dającym się zidentyfikować osobom⁵⁰. Doskonałym przykładem bezradności nowożytnych badaczy w takiej sytuacji jest sugestia Jeana François Boissonade'a, który w wydaniu tekstu *Przeciwko starcowi z długą brodą* zakładał, że satyra jest skierowana przeciwko jakiemuś Tukritosowi, ponieważ narrator dwa razy używa tego imienia⁵¹. Ta tyleż naiwna, co rozpaczliwa próba znalezienia realnego adresata wiersza ignorowała fakt, że Tukritos to imię postaci z *Dialogów Zmarłych* Lukiana (nr 16), które posłużyło autorowi do zbudowania transtekstualnej relacji z tekstami syryjskiego satyryka.

Przywołany wcześniej Eustatiusz czyni z Homerowego Tersytera przodka i pierwsze wcielenie satyry. Taka wizja Tersy-

⁴⁸ Na ten temat zob. P. KARLIN-HAYTER: *Arethas, Choirosphaktes and the Saracen Vizir*, „Byzantion” 35 (1965), ss. 468–481.

⁴⁹ M. HODGART: *Satire...*, s. 11: „The criticism of the world is abstracted from its ordinary setting, the setting of, say, political oratory and journalism, and transformed into a high form of ‘play’, which gives us both the recognition of our responsibilities and the irresponsible joy of make-believe. So with more personal satire: the tension and bitterness evoked by unpleasant personal relationship are transmuted into delight at the creation of a beautifully absurd figure, which is both like and unlike of the subject”. To, co Hodgart określa jako „przeobrażenie w przyjemność kreacji pięknie absurdalnej postaci”, jest doskonale widoczne w zamiłowaniu, z jakim bizantyńscy pisarze obrzucają inwektywami swoich oponentów, przekształcając ich w obiekty żartów.

⁵⁰ Por. rozdz.: „Bizantyński Lukian – Teodor Prodrozmos i jego satyry”.

⁵¹ *Anecdota Graeca*. Vol. 4. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1832 (repr. Hildesheim 1962), s. 430.

tesa pojawi się w *Komentarzach do Iliady* jeszcze raz, kiedy Tersytes wykrzykuje obelgi przeciwko Agamemnonowi (B 222):

Ὅρα δὲ ὅπως ἡ αὐτὴ λέξις καὶ ἐπὶ ἐπαίνου λαμβάνεται
καὶ ἐπὶ σκώμματος. ὧδε μὲν γὰρ ὁ Θερσίτης λιγὺς
ἀγορητὴς σκωπτικῶς καὶ μάλιστα κατὰ εἰρωνείαν.

Zobacz, jak tego samego słowa można użyć zarówno jako pochwały, jak i obelgi. Tutaj bowiem Tersytes jest nazwany „mówcą o dźwięcznym głosie” w wyśmiewający i wyjątkowo ironiczny sposób⁵².

Po raz kolejny Tersytes jest skojarzony z wyśmiewaniem – jednocześnie kpi, ale i jest wykpiwany. Narrator piętnastowiecznego *Mazarisa* w dedykacji⁵³ pisze: „rozkazałeś mi tańczyć taniec w roli Tersytesa” („εἰ με καὶ κατὰ τὸν Θερσίτην ἐκείνον ὀρχήσασθαι”, *Mazaris* 98.4–5). Kulawy Tersytes staje się awatarem narratora tekstu nie tylko z powodu utykania – satyryk w *Mazarisie* wielokrotnie narzeka na gnębiącą go podagrę – ale również dlatego, że Tersytes jest wcieleniem inwektywy i obelgi, która, jak się wydaje, jest rdzeniem bizantyńskiej satyry. Bizantyńska satyra, by użyć starożytnych terminów, to najczęściej bardziej *psogos* niż *wspólny topos*⁵⁴ i w tym sensie była pełnoprawną dziedziczką greckiej tradycji jambograficznej, godnym następcą mistrza kulawych jambów – Hipponaksa, który, zgodnie z tradycją, miał również być fizycznie zdeformowany⁵⁵.

⁵² Por. analizę tego fragmentu w E. BRAOUNOU: *Eirōn-terms in Greek Classical and Byzantine texts: a preliminary analysis for understanding irony in Byzantium*. „Millennium” 11 (2014), s. 323.

⁵³ Więcej na ten temat w rozdz.: „Wesołe podziemia, czyli satyryczna katabaza w Bizancjum”.

⁵⁴ *Sztuka retoryczna*, 109: „Różni się [nagana] od wspólnego toposu tym, że topos prowadzi do ukarania, nagana ogranicza się zaś jedynie do oczerniania”.

⁵⁵ C.G. BROWN: *Hipponax*. In: *A Companion to Greek Lyric Poets*. Ed. D.E. GERBER. Turnhout 1997, s. 84.

Satyryczne teksty są projekcją i wynikiem skomplikowanych, często agonistycznych (używam tego słowa świadomie), bizantyńskich stosunków społecznych – gwałtowne inwektywy mogły służyć jako reakcje na wcześniejsze ataki lub nawet oskarżenia o herezje (tak było w przypadku tekstów Psellosa czy Prodromosa), były również wyrazem ostrej rywalizacji pomiędzy nauczycielami i szkołami⁵⁶.

Bizantyńskie satyry kanalizowały zatem zarówno społeczne emocje (oskarżenia o herezję, być może także problemy natury politycznej⁵⁷), jak i indywidualne spory pomiędzy bizantyńskimi/konstantynopolitańskimi *literati*. Jak wykazał niedawno Floris Bernard, przynajmniej część satyr, które miały charakter personalny, mogła być przedstawiana w bizantyńskich *theatra*, być może bez udziału osoby, przeciw której była wymierzona, ale z pewnością wśród osób, które cel ataku znały⁵⁸.

Twórcy satyr często odwoływali się do określonych zasobów leksykalnych (np. pochodzących z komedii arystofanejskiej czy satyr Lukiana) i toposów literackich, (anty) bohaterowie satyr i inwektyw są często oskarżani o tań-

⁵⁶ Zob. rozdz.: „Bizantyński Lukian – Teodor Prodromos i jego satyry”. Przykładem tego typu agonistycznych polemik w środowisku bizantyńskich nauczycieli mogą być np. wiersze Mauropousa, które są adresowane do rywali. Agonistyczne wiersze bizantyńskich nauczycieli omawia F. BERNARD: *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry 1025–1081*. Oxford 2014, ss. 269–275.

⁵⁷ Bezdyskusyjnie polityczny charakter ma anonimowa satyra przeciwko Stefanowi Hagiochristophoritesowi (zob. rozdz.: „Wesołe podziemia, czyli satyryczna *katabaza* w Bizancjum”). Inne teksty, jak *Timarion* czy *Pulologos* (700-wersowy tekst napisany wierszem politycznym w XIV wieku i przedstawiający scenę kłótni w czasie ptasiego zgromadzenia, któremu przewodniczy orzeł), bywają interpretowane jako polityczne, ale ich dokładne przesłanie umyka współczesnym interpretatorom. Na temat *Timariona* zob. np. M. ALEXIOU: *Literary Subversion and the Aristocracy in Twelfth-Century Byzantium: A Stylistic Analysis of the Timarion* (ch. 6–10). „Byzantine and Modern Greek Studies” 8 (1982–1983), ss. 29–45.

⁵⁸ F. BERNARD: *Writing and Reading...*, s. 276.

czenie kordaksu. Żaden z tekstów nie precyzuje jednak, czym miałby być ten wywodzący się ze starożytności taniec, kordaks staje się po prostu synonimem rozpusty i pijaństwa i w rzeczywistości nie denotuje żadnej konkretnej aktywności⁵⁹. Różnorodność satyry i inwektywy pozwala na sformułowanie tylko ogólnych wniosków – satyra i inwektywa w Bizancjum wskazywały na ogólne wady, ale równie często bez pardonowo atakowały konkretne osoby. Jedno jest jednak pewne – inwektywa, będąca jednym z wcieleni bizantyńskiego satyrycznego dyskursu, była istotną częścią kultury Wschodniego Rzymu.

⁵⁹ J. KODER: *Kordax und methe: lasterhaftes Treiben in byzantinischer Zeit*. „Zbornik radova Vizantoloskog instituta” 50 (2013), ss. 947–958.

Z kogo się śmiejecie?
Z innych się śmiejecie! –
humor w bizantyńskich satyrach

Humor bizantyński, wcześniej ignorowany nie tylko jako zjawisko, ale w ogóle jako fenomen obecny w literaturze bizantyńskiej¹, od pewnego czasu cieszy się coraz większym zainteresowaniem badaczy². Oprócz generalnych analiz pojawiają się teksty, które poświęcone są poszczególnym gatunkom literackim, historiografii³ czy listom⁴. Najbardziej oczywisty z gatunków – satyra – pozostawał

¹ H.-G. BECK: *Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis*. Vienna 1974, s. 24: „Was man in dieser Literatur immer wieder vermißt, ist der Humor, auch wenn er nicht völlig fehlt”.

² G. SOYTER: *Humor und Satire in der byzantinischen Literatur*. Munich 1928; IDEM: *Griechischer Humor von Homers Zeit bis heute*. Berlin 1959, ss. 83–123; J. HALDON: *Humour and the everyday in Byzantium*. In: *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Ed. G. HALSALL. Cambridge 2002, ss. 48–71; L. GARLAND: *‘And His Bald Head Shone Life a Full Moon...’: An Appreciation of the Byzantine Sense of Humour as Recorded in Historical Sources of the Eleventh and Twelfth Centuries*. „*Parergon*” 8 (1990), ss. 1–31; 8; P. MARCINIAK: *Laughing against all the odds. Humour and Religion in Byzantium*. In: *Humour and Religion. Challenges and Ambiguities*. Eds. H. GEYBELS, W. VAN HERCK. London 2011, ss. 141–155; IDEM: *Byzantine Humour*. In: *Encyclopedia of Humour Studies*. Vol. 1. Ed. S. ATTARDO. Los Angeles–London–Washington 2014, ss. 98–102. Na temat humoru w sztuce zob. E. DAUTERMAN-MAGUIRE, H. MAGUIRE: *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*. Princeton 2006, ss. 135–156.

³ I. GRIGORIADIS: *Linguistic and Literary Studies in the Epitome Historion of John Zonaras*. Thessaloniki 1998, ss. 133–147 (rozdz.: „Some Elements of Irony and Humour in Zonaras’ Epitome”).

⁴ B. FLORIS: *Humor in Byzantine Letters (10th–12th Centuries): Some Preliminary Remarks*. „*Dumbarton Oaks Papers*” 69 (2016) (w druku).

do tej pory niemal zupełnie poza obszarem zainteresowania bizantynistów. Teksty satyryczne były postrzegane jako manierystyczne imitacje starożytnych modeli, głównie Lukiana. Takie pełne uproszczeń i niesprawiedliwe opinie formułowali najwięksi ze znawców Bizancjum, np. Robert Browning stwierdził, że:

Duch nauczania w dwunastym wieku był klasycyzujący i formalistyczny. Forma była ważniejsza niż zawartość. Uczniowie byli kierowani raczej w stronę literatury, *belles-lettres*, niż [samodzielnego] myślenia. Ludzie czuli się komfortowo w świecie, który zachęcał do powierzchownych imitacji starożytności, jak utwory błędnie przypisane Lukianowi [...] ⁵.

Błędnie przypisane Lukianowi utwory to oczywiście teksty satyryczne, takie jak np. *Timarion* czy dzieła Teodora Prodromosa. Trudno o bardziej niesprawiedliwą ocenę, która była raczej efektem powierzchownej lektury, apriorycznie lokującej satyrę w kategorii bezmyślnych imitacji. Pochodną takich lektur było kompletne ignorowanie komicznych stron satyrycznych tekstów. Dzisiaj tego typu podejście uznaje się za uproszczone, uczeni, tacy jak Anthony Kaldellis, nie tylko akcentują „oryginalność” ⁶

⁵ R. BROWNING: *Enlightenment and Repression in Byzantium in the Eleventh and Twelfth Centuries*. „Past and Present” 69 (1975), s. 5.

⁶ Żadna inna literatura nie była chyba tak często definiowana przez zestawienia: oryginalna vs. wtórna. Mnóstwo atramentu wylano, dowodząc jednego lub drugiego, poczynając od wspomnianego już eseju C. MANGO: *Byzantine literature as a distorting mirror...* poprzez tezę P. Specka o „kulturowym samobójstwie”, które popełnili Bizantyńczycy w IX wieku, skupiając się na imitacji antycznych modeli, tym samym „mumifikując” swoją literaturę, por. P. SPECK: *Byzantium: Cultural Suicide?* In: *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from the Thirtieth Spring Symposium of Byzantine Studies Birmingham March 1996*. Ed. L. BRUBAKER. Aldershot 1998, ss. 73–84. Zob. też G.T. DENNIS: *Were the Byzantine Creative or Merely Imitative*. In: *Conformity and Non-Conformity*

bizantyńskich satyr, ale łączą nawet ich powstanie z psychologiczną zmianą, do której doszło w XII wieku i która spowodowała, że humor był postrzegany jako bardziej pozytywne zjawisko⁷.

Ljubarskij w artykule na temat ironii w tekstach Michała Psellosa wyróżnia dwa rodzaje bizantyńskiego humoru: wulgarny, prosty, slapstickowy humor, którego przykłady odnajdujemy w kronikach, oraz bardziej subtelny i wyrafinowany humor tekstów komicznych i satyrycznych⁸. Ale linia oddzielająca dwa różne rodzaje humoru – prostacki, w którym lubowali się „prości” (aczkolwiek nie tylko) Bizantyńczycy⁹, i elegancki humor literatów – jest wymysłem współczesnych uczonych. Wiele bizantyńskich tekstów dostarcza przykładów na to, że bizantyńscy pisarze umieli znakomicie połączyć ze sobą te dwa rodzaje komizmu. W manuskrypcie

in *Byzantium* [=Byzantinische Forschungen 24 (1997)]. Ed. L. GARLAND, ss. 1–9. Dennis również przywołuje przykład *Timariona* oraz *Mazarisa*, tym razem w nieco bardziej pozytywnym kontekście, s. 7: „Of course, often enough they did just that, imitate classical models, as we can see in their orations, ekphraseis, and other compositions. But on occasion their imitations take on a life of their own, for example, the Lucianic dialogue, which resulted in the *Timarion* and *Mazaris*”. Klasycznym opracowaniem usprawiedliwiającym bizantyńską oryginalność był artykuł H. Hungera – H. HUNGER: *On the Imitation (MIMHESIS) of Antiquity in Byzantine Literature*. „Dumbarton Oaks Papers” 23/24 (1969/1970), ss. 15–38.

⁷ A. KALDELLIS: *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of Classical Tradition*. Cambridge 2007, s. 253. Opinia Kaldellis wydaje się jednak nieco przesadzona, w moim przekonaniu zwiększoną popularność tekstów satyryczno-humorystycznych należy wiązać raczej z niebywałym zainteresowaniem antycznym dziedzictwem w XII wieku.

⁸ J. LJUBARSKIJ: *The Byzantine Irony – the Case of Michael Psellos*. In: *Byzantium. State and Society. In Memory of Nikos Oikonomides*. Eds. A. AVRA-
MEAS, A. LAIOU, E. CHRYSOS. Athina 2003, ss. 349–350.

⁹ Przykłady takich żartów zebrała L. GARLAND: *‘And His Bald Head Shone Like a Full Moon...’*, ss. 1–31.

Vat. gr. 743¹⁰ zachował się krótki satyryczny utwór składający się z sześciu wersów:

Εἰς πίθηκον λαβόντα μεγάλην γυναῖκα

Ὁ νυμφίος πίθηκος, ἡ νύμφη Φύη· [105r]
τὸ μίγμα καινὸν καὶ φίλημα δὲ πλέον·
ἡ μὲν φιλεῖν θέλουσα πίπτει πρὸς γόνυ,
ὁ δ' οἷα πρὸς δρῦν ἀσκαλαβώτης τρέχει·
πυγμαῖος οὗτος ἀλλὰ πυγαῖος πλέον,
ἐπεὶ φθάνων πέφυκε καὶ πυγὴν μόλις.

Na małpę poślubiającą wysoką kobietę

Pan młody to małpa, a panna młoda Fye;
dziwne połączenie, a pocałunek jeszcze dziwniejszy;
kiedy ona chce go pocałować, pada na kolana;
a on wspina się jak jaszczurka po dębie,
on jest kurduplem, sięga jej po pupę¹¹;
z trudem dorasta do jej pośladków.

Karłowaci ludzie byli jednym z ulubionych toposów literatury bizantyńskiej¹², predylekcja do wyśmiewania fizycz-

¹⁰ Dokładny opis manuskryptu w E.M. VAN OPSTALL: *Jean Géomètre, Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques. Éditions, traduction, commentaire*. Leiden–Boston 2008, ss. 108–114. Wiersz zachowany jest również w Vat. Barb. gr. 74 (fol. 38v, XVII w.). Korzystam z nieopublikowanego jeszcze tekstu dra Nikolaosa Zagklasa, który przygotował pierwsze współczesne wydanie tekstu wraz z angielskim tłumaczeniem i komentarzem, por. N. ZAGKLAS: *Astrology, Piety and Poverty: Seven anonymous poems in Vaticanus gr. 743*. „Byzantinische Zeitschrift” (w druku). Jestem wdzięczny drowi Zagklasowi za udostępnienie mi materiałów.

¹¹ Dosł. „on jest karłowaty, lecz raczej [na] wysokości pośladków”. W oryginale trudna do oddania w języku polskim gra słowna polegająca na zestawieniu słów „πυγμαῖος” („karłowaty”) i „πυγαῖος” („pośladkowy”).

¹² Zob. CH. MESSIS, I. NILSSON: *Constantin Manassès, La Description d'un petit: introduction, texte, traduction et commentaires*. „JÖB” 65 (2015)

nych ułomności jest dziedzictwem starożytnego poczucia humoru¹³. Tekst, jak zauważa Nikolaos Zagklas, nawiązuje do tradycji „miłośników pośladków” (i prawdopodobnie techniki seksualnej zwanej rimmingiem), o której wspomina też epigram z *Antologii Palatyńskiej*, przypisywany Julianowi Apostacie¹⁴. Ten zabarwiony seksualnym podtekstem humor jest jednak połączony z aluzją do starożytnej literatury – żeby zrozumieć początkowy żart, czyli różnicę dzielącą nowo poślubionych małżonków, trzeba pamiętać, że Fye to wielka kobieta, o której wspomina Herodot¹⁵. Jednocześnie, aby podkreślić nędzny wzrost pana

(w druku). Być może jednym z zabawniejszych tekstów poświęconych niewysokim ludziom jest krótki, *nomen omen*, tekst Jana Geometresa (nr 273):

Εἰς τινα πάνυν μικρὸν κελευσθεὶς εἰπεῖν στίχον σχέδιον
Οὐ δύναμαι ἰδεῖν τὸν σκωπτόμενον, σύγγνωτε.

Na pewnego niewysokiego kiedy rozkazano zaimprovizować.
Przepraszam. Nie mogę zobaczyć wysmiewanego.

¹³ R. GARLAND: *The Mockery of the Deformed and Disabled in Graeco-Roman Culture*. In: *Laughter down the centuries*. Vols. 1–3. Eds. S. JAEKEL, A. TIMONEN. Turku 1995, ss. 71–84; IDEM: *The Eye of Beholder*. London 1995.

¹⁴ nr 601.:

Κόνων δίπηχυς, ἡ γυνὴ δὲ τεσσάρων·
ἐν τῇ κλίνῃ δὲ τῶν ποδῶν ἰσομένων
σκόπει, Κόνωνος ποῦ τὸ χεῖλος ἔρχεται

Konon ma dwa łokcie, jego żona cztery.
W łóżku, kiedy leżą z nogami obok siebie,
zgadnij, gdzie znajdują się usta Konona?

¹⁵ HERODOT: *Hist.* 1.60: „Ἐν τῷ δήμῳ τῷ Παιανιέϊ ἦν γυνή, τῇ οὖνομα ἦν Φύη, μέγαθος ἀπὸ τεσσέρων πήχεων ἀπολείπουσα τρεῖς δακτύλους καὶ ἄλλως εὐειδής”. Fye została zaprezentowana Ateńczykom przez Pizystrata, który dzięki temu zyskuje pełnię władzy, por. E.K. ANHALT: *Seeing is Believing: Four Women on Display in Herodotus’ Histories*. „New England Classical Journal” 35.4 (2008), ss. 269–280.

młodego, poeta używa słowa πυγμαῖος (karłowaty), nawiązującego do nazwy plemienia Pigmejów, które posiada równie długą tradycję literacką sięgającą *Geranomachii*, wojny Pigmejów z żurawiami¹⁶. Tego typu zestawienia nie są w literaturze bizantyńskiej niczym nadzwyczajnym, przedstawiona w kolejnych rozdziałach bardziej szczegółowa analiza tekstów Teodora Prodromosa wyraźnie wskazuje, że połączenie niskiego i wysokiego humoru (czyli humoru operującego slapstickiem, żartami o podtekście erotycznym z dowcipem wykorzystującym odniesienia do literatury) nie jest zjawiskiem wyjątkowym w literaturze bizantyńskiej. Jak słusznie zauważyła Lynda Garland: „rozsmakowanie w obelgach było wrodzoną częścią bizantyńskiej mentalności i konstytutywnym elementem większości bizantyńskiego humoru” („a taste for abuse was an innate part of the Byzantine mentalité and a constituent of most Byzantine humour”)¹⁷. Satyryczne obelgi mogły mieć mitologiczną proveniencję („starszy od Japeta”), być zwyczajnie obraźliwe („kupo gnoju”), mogły też przybierać niezwykle wyrafinowaną postać, jak w przypadku wiersza Konstantyna z Rodos (X wiek), który, po dość standardowym oskarżeniu przeciwnika (Leona Chojrosfaktesa) o bycie rzeźnikiem i mordercą świń („μακελλεὺς καὶ σφαγεὺς χοίρων πέλων”¹⁸), komponuje długą listę oskarżeń, z których większość to jednowyrazowe *composita* zajmujące cały wers pisany bizantyńskim dwunastozgłoskowcem¹⁹. Dychotomia, o której pisze Ljubarskij

¹⁶ Zob. np. R. MATHIEU: *Le Combat des grues et des Pygmées*. „L’Homme” 30 (1990), ss. 55–73. Bogatą historię starożytnych Pigmejów dokumentuje np. W.R. DAWSON: *Pygmies and Dwarfs in Ancient Egypt*. „The Journal of Egyptian Archeology” 24.2 (1938), ss. 185–189.

¹⁷ L. GARLAND: *Mazaris’s Journey to Hades: Further Reflections and Reappraisal*. „Dumbarton Oaks Papers” 61 (2007), s. 187.

¹⁸ *Anecdota Graeca*. Ed. P. MATRANGA. Pars I. Romae 1850, s. 39, w. 1.

¹⁹ Epitety obejmują zarówno obelgi skierowane pod adresem Leona, np. „ἐλληνοθηροσκοχριστοβλασφημοτρόπε” („ty, który znieważasz Chrystusa helleńskimi idolami”), jak i nazwy czynności, którym

(prosty vs. wyrafinowany humor), jest pochodną Bachtinowskiej koncepcji śmiechu opartej na opozycji pomiędzy kulturą wysoką i niską²⁰. Bizantyńskie świadectwa wyraźnie wskazują, że tego typu podział zafałszowuje rzeczywistość.

Odtworzenie poczucia humoru cywilizacji odległej w czasie i przestrzeni, a na dodatek z innymi paradygmataми kulturowymi, jest bardzo trudne, jeśli w ogóle możliwe. Humor jest fenomenem społecznym i kulturowym²¹, analiza tego, co śmieszyło, wymaga zrozumienia norm kulturowych i społecznych danego społeczeństwa. Taka całkowita rekonstrukcja nie wydaje się możliwa²², szczególnie w przypadku tekstów, których autorzy wykorzystują antyczne hypoteksty, tworząc własne utwory. Innymi słowy, tego typu analiza zawsze będzie obciążona dużym marginesem błędu. Nie sposób pominąć również indywidualnych preferencji współczesnych autorów, którzy projektują własną perspektywę badawczą, a nawet (a może – nade wszystko) własne poczucie humoru na analizę bizantyńskich tekstów. Roderich Reinsch i Jakov Ljubarskij różnią się diametralnie w ocenie tekstu Anny Komneny –

się oddaje: „καὶ νεκροῦμβοκλεπτολῶποεκδύτα” („ściągnięcie ubrań z trupów w grobach”). Kazhdan sugeruje inspirację Arystofanesem, ale Konstantyn wykorzystuje raczej naturalne możliwości języka greckiego do budowania długich złożeń, por. A. KAZHDAN: *A History of Byzantine Literature*. Ed. C. ANGELIDI. Athens 2006, s. 81.

²⁰ A *Cultural History of Humour. From Antiquity to the Present Day*. Eds. J. BREMMER, H. ROODENBRUG. Malden, MA, 1997, s. 5.

²¹ Zob. J. LE GOFF: *Rire au Moyen Age*. „Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques” [En ligne], 3 | 1989, mis en ligne le 13 avril 2009, consulté le 30 juillet 2015. URL: <http://ccrh.revues.org/2918>; DOI: 10.4000/ccrh.2918. Le Goff omawia przede wszystkim zachodnie średniowiecze, ale jego uwagi są tak samo prawdziwe dla bizantyńskiego Wschodu.

²² G. HALSALL: *Introduction*. ‘Don’t Worry. I’ve Got the Key.’ In: *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Ed. G. HALSALL. Cambridge 2002, ss. 1–21 (szczególnie ss. 7–10). Patrz też F. BERNARD: *Humor in Byzantine Letters...*

według Ljubarskiego *Aleksjada* jest jednowymiarowa i pozbawiona *vis comica*²³. Współczesny wydawca tego utworu, Reinsch, jest dla odmiany przekonany, że zawiera on bezdyskusyjnie humorystyczne elementy²⁴.

W bizantyńskich tekstach satyrycznych można jednak odnaleźć odziedziczone po antyku motywy, które, przetworzone i przystosowane do średniowiecznej greckiej rzeczywistości, były nie tylko powtarza(l)nymi literackimi toposami, ale także narzędziami wykorzystywanymi do uzyskania potencjalnie komicznego efektu. Do żelaznego repertuaru należą żarty z lekarzy²⁵. Uwagę Atenajosa: „pod nieobecność lekarzy nie ma większych głupców od znawców literatury” („εἰ μὴ ἰατροὶ ἦσαν, οὐδὲν ἄν τῶν γράμματικῶν μωρότερον”)²⁶ powtórzył w XII wieku Konstantyn Manasses w zachowanej częściowo powieści *Aristander i Kallithea*: „gdyby synowie lekarzy nie krążyli po ziemi, nie byłoby w życiu nic głupszego od nauczycieli” (fr. 25)²⁷.

²³ J. LJUBARSKIJ: *How a Byzantine text should be read*, s. 125: „If we found such wording in Anna Komnene’s *Alexiad*, we would have no doubt: the author is absolutely serious and totally devoid of a sense of humour. The numerous citations from Homer and Bible are used by Anna in a direct way in order to elevate and praise her characters. Anna was a great writer, but the text of her *Alexiad* is as it was one-dimensional in contrast to Niketas’ *History*”.

²⁴ D.R. REINSCH: *Komik, Ironie und Humor in der Alexias Anna Komnenes*. In: *Pour l’amour de Byzance: Hommage à Paolo Odorico*. Ed. Ch. GASTGEBER. Frankfurt am Main 2013, ss. 221–230.

²⁵ Żarty z lekarzy pojawiają się w skompilowanej w IV lub V wieku p. Chr. antologii zatytułowanej *Philogelos*. Polskie tłumaczenie: *Philogelos albo Śmieszek. Z faccji Hieroklesa i Philagriosia*. Przekład i posłowie J. ŁANOWSKI. Słowo wstępne J. TRZYNADLOWSKI. Wrocław 1986.

²⁶ ATENAJOS: *Uczta mędrców*. Przełożyli, wstępem i komentarzem opatrzyli K. BARTOL i J. DANIELEWICZ. Poznań 2010, 15.2.

²⁷ Trudno rozstrzygnąć, czy to zdanie było przysłowiem, czy też Manasses inspirował się Atenajosem. To ostatnie jest bardzo prawdopodobne, bo *Hodoiporikon* (itinerarium, którego treścią jest podróż Manassesza do Jerozolimy) rozpoczyna się od opowieści o tym, jak Konstantyn zasnął,

Być może najbardziej wyrafinowanym żartem z bizantyńskiego zamiłowania do medycyny był *Timarion*, szczególnie analizujący Hippokratejską teorię humoralną²⁸ oraz postacie najwybitniejszych medyków starożytności – Hippokratesa i Galena. Bizantyńska literatura satyryczna przedstawia lekarzy jako niekompetentnych, a czasem wręcz szkodliwych głupców²⁹. Hippokrates jest jednym z bohaterów *Bion Prasis* Teodora Prodromosa, w którym prezentuje swoje zalety potencjalnemu nabywcy. Według Hippokratesa jego rady bez trudu uczynią z potencjalnego nabywcy lekarza równego wiedzą i umiejętnością współczesnym (czyli najpewniej bizantyńskim) medykom („τῶν νῦν ἰητρῶν”). Wystarczy tylko, żeby kandydat na lekarza był pewny siebie wobec ludzi, do których mówi, i przede wszystkim, żeby ciągle przemawiał i recytował fragmenty pism Hippokratesa („καὶ διὰ γλώττης ἄγειν τὰ πλεῖστά μου τῶν γραμμάτων θρασύνεσθαι τε πρὸς

czytając *Mędrców przy uczcie*, C. HORN: *Das Hodoiporikon des Konstantin Manasses*. „Byzantinische Zeitschrift” 13 (1904), ss. 325–347, ww. 10–13.

²⁸ Na temat medycyny w tym utworze zob. K.-H. LEVEN: *La médecine byzantine vue à travers la satire Timarion (XII^e siècle)*. In: *Maladies, Médecines et société. Approches historiques pour le présent*. Vol. 2. Dir. F.-O. TOUATI. Paris 1993, s. 130: „Cette satire ironise l’axiome fondamental de la médecine byzantine, la pathologie humorale, et présuppose donc, que le lecteur contemporain connaisse la littérature médicale. Mais cela ne signifie pas du tout que l’auteur ait été un médecin, qui écrivait pour ses confrères. Au contraire, depuis le Bas-Empire à Byzance la médecine était une partie intégrante de l’éducation (enkyklios paideia) de tous les intellectuels, qui savaient la langue littéraire”, por. także E. KONSTANTINOY: *Die Byzantinische Medizin im Lichte der Anonymen Satire ‘Timarion’*. „Byzantina” 12 (1983), ss. 161–181.

²⁹ B. BALDWIN: *Beyond the House Call: Doctors in Early Byzantine History and Politics*. „Dumbarton Oaks Papers” 38 (1984), ss. 15–19 (zwłaszcza s. 19). Na temat żartów z lekarzy w Bizancjum zob. J. HALDON: *Humour and the Everyday in Byzantium*, ss. 63–64. Na temat żartów medycznych na łacińskim Zachodzie zob. D. SHANZER: *Humour in the Early Medieval Latin West*. In: *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Ed. G. HALSALL. Cambridge 2002, ss. 26–27.

τοὺς παρεόντας καὶ στωμυλεύεσθαι"). Dobrze jest też wziąć chorego za rękę, swoją położyć mu na brzuchu i mówić bez przerwy, a także zaordynować upuszczanie krwi bez względu na to, czy jest ono potrzebne, czy nie. A przede wszystkim należy pamiętać, aby wygłaszać jak najwięcej Hippokratesowych aforyzmów i cytować tytuły jego dzieł („μόνον ἀπερεύγου τὰ πλεῖστά μου τῶν ἀφορισμῶν, ἀπαρίθμεε δὲ καὶ τὰς ἐπιγραφὰς τῶν βιβλίων"). Innymi słowy, Hippokrates zaleca maskowanie niekompetencji – standardowy topos służący ośmieszaniu lekarzy – za pomocą odwoływania się do swoich pism.

Teodor Prodromos w satyrze *Kat albo lekarz* (rozpoczynającej się zresztą cytatem z *De natura hominis* Hippokratesa) opisuje swoje niezwykle krwawe spotkanie z dentystą³⁰. Topos lekarzy-zabójców pojawia się też w piętnastowiecznej satyrze *Mazaris* (*Mazaris* 34.26–29). Prodromos w zakończeniu utworu czyni jednak wyraźnie rozgraniczenie pomiędzy pseudolekarzami i prawdziwymi specjalistami (do których zalicza najwyraźniej również swojego znajomego, Mikołaja Kalliklesa, wymienionego pod koniec satyry³¹). Autor zbioru opisującego cuda św. Artemiosa, specjalizującego się w leczeniu przepukliny, bardzo często podkreśla niekompetencję i chciwość lekarzy, zestawiając ją ze skutecznością świętego³². Bizantyńskie przysłowie: „obyś wpadł w ręce lekarzy” dodatkowo podkreśla przekonanie, że doktorzy, polegający bardziej na ludzkich niż boskich mocach, byli „bezbożną bandą szarlatanów”³³.

³⁰ T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, ss. 51–55.

³¹ T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, s. 55: „ψόγος γὰρ ἀνιάτῳ, ἔπαινος ἀντίκῳ ἰατρῶν”.

³² J. HALDON: *The Miracles of Artemios and Contemporary Attitudes: Context and Significance*. In: *The Miracles of Saint Artemios: Translation, Commentary and Analysis*. Eds. J. NESBITT, V. CRYSAFULII. Washington, DC, 1995, ss. 33–73.

³³ J. HALDON: *Humour and the Everyday in Byzantium*, s. 64.

Przywołana wcześniej porada Hippokratesa pochodząca z *Bion Prasis* jest też dowodem na to, że potencjalnie zabawny może być tekst zbudowany w dużej mierze na intertekstualnej zabawie z antycznymi modelami, mający niemal centoniczny charakter. Humor w tekście Prodrōmosa (czyli w *Bion Prasis*) jest efektem wielu czynników, autor wykorzystuje starożytny materiał i wpisuje go w transtekstualne relacje ze swoim dziełem. W pierwszej części tekstu Homer, spytany przez potencjalnego kupującego o pochodzenie, odmawia odpowiedzi na pytanie, które nie jest zadane w heksametrze.

Ἀγοραστής	[28.1] Ἄγε οὖν, ὦ γέρον, εἰπέ· πόθεν ἔφυς καὶ τί σοι τὸ γένος καὶ τίς ἡ πατρίς;
Ὅμηρος	[29.1] Οὐ τοι ἀποκρινοῦμαι ἀραψωδῆτῳ ἐόντι.
Ἀγοραστής	[30.1] Σὺ δε ἀλλὰ πρὸς τοῦ ἐπὶ δίδαξον με, πῶς καὶ ἔχρην ἐρηρωτηκέναι.
Ὅμηρος	[31.1] Τίς ποθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἦδ' ἐτοκῆς;
<Ἀγοραστής>	[32.1] Καὶ δὴ νόμισον οὕτω γέ σου πυθέσθαι καὶ ὄθεν ἔφυς εἰπέ.
<Ὅμηρος>	[33.1] Ἐπτα πόλεις μάρανθ' ἱερὴν διὰ ῥίζαν ἐμείο· Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθήνη.
Ἀγοραστής	[34.1] Ποῦ δὲ ἐπαιδεύθης;
Ὅμηρος	[35.1] Καλλιόπη με δίδαξε, Διὸς τέκος ἀργικεράννου.
Ἀγοραστής	[36.1] Ὅποδαπὸς δὲ τὴν διάλεκτον εἶ;
Ὅμηρος	[37.1] Παντοδαπός.
Ἑρμῆς	[38.1] Ἠδίκησας τὸ ἔπος, ἄριστε ποιητῶν, τοῦτο τῆς ἀπολογίας ἀπολιπὼν ἀραψωδήτην.
Ὅμηρος	[39.1] Σὺ δὲ ἀλλὰ μοι τὸ ἐλλείπον ἀναπληρώσαις, «λόγιος» ὑπ' ἐμοῦ γε ὠνομασμένος, καὶ ὥς ταῖς πέντε διαλέκτοις χράμμαι μαρτύραις.

Ἑρμῆς	[40.1] Νῦν μὲν ταύτῃ, νῦν δ' ἐκεῖνῃ, καὶ ἐκάστῃ ὡς ἐπικαίρως. [40.2] Τίς γοῦν ἢ Ἐμπεδοκλῆς μοι τοῦ ἔργου συνάρεται, λέγων· «ἤδη γὰρ τε γένου κοῦρός τε κούρη τε θάμνος τ' οἰωνός τε καὶ εἰν ἀλὶ νήχυτος ἰχθύς»;
Ἀγοραστής	[41.1] Ποῖον δὲ σοι τὸ ὄνομα;
Ὅμηρος	[42.1] Κίκλησκόν με Ὅμηρον πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ.
KUPUJĄCY:	No dobra, starcze, powiedz, skąd jesteś, jaki twój ród i jaka ojczyzna?
HOMER:	Nie odpowiadam na pytanie niezadane heksametrem ³⁴ .
KUPUJĄCY:	Naucz mnie zatem, w imię wersu, jak trzeba pytać.
HOMER:	<i>Z jakiegoś ludu, miasta? Mów mi, gdzieś się rodził?</i> ³⁵
KUPUJĄCY:	No to uznaj, że tak cię zapytałem, i mów, skąd jesteś.
HOMER:	<i>Siedem miast wiodło spór o święte moje pochodzenie: Smyrna, Chios, Kolofon, Itaka, Pylos, Argos, Ateny</i> ³⁶ .
KUPUJĄCY:	Gdzie byłeś wykształcony?
HOMER:	Kalliope mnie uczyła, dziecię Zeusa Gromowładnego.
KUPUJĄCY:	Jakim mówisz dialektem?
HOMER:	Każdym ³⁷ .

³⁴ Dosł. „Nie odpowiadam temu, który nie jest rapsodem”, czyli temu, kto nie posługuje się heksametrem. Homer mówi, że nie odpowie komuś, kto jest ἀρραψώδης („der Rhapsodie unkundig” *Lexikon zur byzantinischen Gräzität*, s.v. ἀρραψώδης).

³⁵ *Od.* 170. Przeł. L. SIEMIŃSKI.

³⁶ Homer odpowiada słynnym dwuwierszem, odpowiednio oczywiście zmodyfikowanym – zamiast: „pochodzenie mądrego Homera” mówi: „święte moje pochodzenie”.

³⁷ Psellos w traktacie poświęconym gramatyce wyróżnia pięć dialektów języka greckiego: eolski, joński, attycki, dorycki i koine, por. *Anecdota Graeca*. Vol. 3. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1832.

HERMES: Krzywdę wyrządziłeś wersowi, najlepszy z poetów, pozostawiwszy ten fragment obrony bez metrum.

HOMER: No to sam dodaj, czego mi zabrakło, wszak nazwałem cię Logios³⁸. A jako dowodu użyję pięciu dialektów.

HERMES: Raz jednego, raz drugiego, na każdy jest właściwy czas. Któż bowiem, jeśli nie Empedokles, mógłby mi pomóc w tym zadaniu, mówiąc, *już kiedyś byłeś chłopcem, dziewczyną, zaroślami i ptakiem, i rybą pływającą w morzu*³⁹.

KUPUJĄCY: Jak masz na imię?

HOMER: *Homerem nazwali mnie ojciec i czcigodna matka.*

Zarówno wypowiedzi Homera, jak i Hermesa są w znacznej części cytataми z antycznych dzieł, Prodrornos wykorzystuje fragment *Odysei*, *Oczyszczenia* Empedoklesa i epigram dotyczący pochodzenia Homera, konstruuje autorską wersję „wywiadu” z Arcypoetą. Ten zabieg osiąga punkt kulminacyjny podczas aukcji, nieudanej zresztą, Arystofanesa. Odpowiedzi komediopisarza składają się głównie z cytatów z jego komedii:

Ἑρμῆς [80.2] Κατάβητον ὕμμε, ὁ Κωμικός σὺ καὶ ὁ Τραγικός ἐκεῖνος· σὺ δὲ πρῶτος, ὁ Κωμικός, ἀλλὰ καὶ τὸν γέλων ἀπόρριψον καὶ τὰ σκώμματα καὶ τὸ τραχὺ καὶ τὸ αὐθαδές· τίς γάρ ἂν σωφρονῶν γελοιασθῇν οἰκέτην καὶ παίκτην πρίαιτο καὶ συνόλως ἐπίτριμμα ἀγορᾶς;

Ἀριστοφάνης [81.1] Ὡς ἀργαλέον πρᾶγμ’ ἐστίν, ὦ Ζεῦ καὶ θεοί, δοῦλον γενέσθαι...
ἦν γὰρ τὰ βέλτισθ’ ὁ θεράπων λέξας τύχη,
δόξη δὲ μὴ δοῶν ταῦτα τῷ κεκτημένῳ,
μετέχειν ἀνάγκη τὸν θεράποντα τῶν κακῶν.

Ἀγοραστής [82.1] Καὶ μὴν οὐδενὸς ἔτι ἐξ ἐμοῦ μετέσχεας κακοῦ.

³⁸ *Logios* oznacza osobę biegłą w posługiwaniu się *logos* (słowem), a więc uczzonego, mówcę, literata. Był to także jeden z przydomków Hermesa.

³⁹ Hermes cytuje *Oczyszczenia* Empedoklesa (fr. 117).

- Αριστοφάνης [83.1] Ἀλλὰ μετάσχω γε· σκληρόν γὰρ ἐκ τοῦ προσώπου
φαντάζομαι σε·
οἶμαι δέ, νῆ τὸν οὐρανόν, καὶ ψωλόν σε εἶναι.
- Αγοραστής [84.1] Μετάσχης μέντοι τοιαῦτα ληρών.
- Αριστοφάνης [85.1] Οὐ γὰρ με τυπτήσεις στέφανον ἔχοντά γε.
- Αγοραστής [86.1] Καὶ τῆς αἰώρας δὲ ὑπερναρτήσω, ἵνα μάθης,
δραπέτης ὢν, μὴ ἂν δεσπότης ἐμπαροινεῖν.
- Αριστοφάνης [87.1] Κέχοδα τῷ δέει, κέχοδα.

HERMES: Chodźcie wy tutaj, Komiku i ty, Tragiku. Ty pierwszy, Komiku, tylko porzuć śmiech, żarty, surowość i upartość. Któż bowiem z mądrych ludzi kupiłby sobie własnego mima i blazna, i w ogóle wycierucha z agory?

ARYSTOFANES: *Jakież to straszne, na Zeusa i bogów,
być niewolnikiem ...
choćby mu służa jak najlepiej radził,
to coś wymyśli, żeby nie posłuchać,
a potem cierpisz człowieku nieszczęścia*⁴⁰.

KUPUJĄCY: Ale jeszcze nie cierpiałeś żadnego nieszczęścia z mojego powodu⁴¹.

ARYSTOFANES: Ależ będę cierpiał! Wnoszę z twojego wyglądu, że jesteś trudnym człowiekiem. *I na niebiosa klnę się, że sterczy ci rupa!* (Plut. 267).

KUPUJĄCY: I cierpiałbyś, plotąc takie bzdury?

ARYSTOFANES: *Bić mnie nie możesz, mam wieniec na głowie* (Plut. 21).

KUPUJĄCY: Powieszę na haku, żebyś nauczył się, jak zbiegły niewolnik, nie obrażać pana [lit. panów]!

ARYSTOFANES: Zesrałem się ze strachu, zesrałem⁴².

⁴⁰ Przekł. za ARYSTOFANES: *Komedie*. T. 2. Przeł. J. ŁAWIŃSKA-TYSZKOWSKA. Warszawa 2003, s. 407, 1–5 (wers drugi w całości brzmi: „być niewolnikiem u pana-wariata”).

⁴¹ Tłumaczenie zostało zmodyfikowane tak, aby dopasować je do przekładu Ławińskiej-Tyszkowskiej.

⁴² Być może nawiązanie do Żab 479: „[zrobiłem] Kupe. Wezwij boga”.

Powyższy fragment stanowi znakomity przykład łączenia niskiego i wysokiego humoru w obrębie tekstu, który ze swojej natury – pisany bizantyńską *Hochsprache*, na wzór Lukianowej satyry – powinien być przykładem „wyrafinowanego” dowcipu. Szczególnie interesujący jest wers 267 zaczerpnięty z *Plutosa*, który Ławińska-Tyszkowska tłumaczy: „I na niebiosą klnę się, że sterczy mu ruptura!”. Użyty przez Arystofanesa wyraz ψωλός jest różnie interpretowany przez tłumaczy (ruptura jest chyba najmniej szczęśliwym wyborem⁴³) – jako obrzezany lub z odciągniętym napletkiem⁴⁴. Trudno stwierdzić, że Prodrornos posiadał antykwaryczną wiedzę dotyczącą starożytnych realiów lub zakładał ich znajomość u bizantyńskich odbiorców. Prodrornos najprawdopodobniej używa słowa ψωλός w znaczeniu „obrzezany”. Ten sam termin pojawia się w *dialogu zmarłych* wydanym przez Konstantyna Manafisa, w opisie zamordowanego tyrana, Andronika I Komnena: „ὥς φασί, τὸν ψωλόν”⁴⁵. Użyte w tym kontekście musi mieć znaczenie inwektywy, oskarżenie Andronika o bycie obrzezanym może mieć największy sens ze względu na jego kontakty z Turkami⁴⁶. Wydaje się, że to właśnie ma też

⁴³ Chociaż wyborem, który usprawiedliwiają scholia, por. *Scholia in Plutum (scholia vetera et fort. recentiora sub auctore Moschopulo)*, scholion do wersu 267; *Scholia Graeca in Aristophanem*. Ed. F. DÜBNER. Hildersheim 1969.

⁴⁴ A.H. SOMMERSTEIN: *Aristophanes Wealth*. Warminster 2001, ss. 152–153: „The suggestion is, rather, that Wealth is suffering from adhesion of the foreskin, whose Greek medical name *lipodermia* indicates that it was thought of as tantamount to lack of a functioning foreskin”. Tzetzes wyjaśnia to słowo jako „wstydlivy” lub „nagi”.

⁴⁵ K. MANAFIS: *Ἀνέκδοτος νεκρικός διάλογος ὑπαινισσόμενος πρόσωπα καὶ γεγονότα τῆς βασιλείας Ἀνδρονίκου Α' τοῦ Κομνηνοῦ*. „Athena” 76 (1976–1977), s. 322.

⁴⁶ O. JUREWICZ: *Andronik I Komnenos*. Warszawa 1962, ss. 88–89. Informacje o tym, że Turcy poddawali obrzezaniu schwytanych przez siebie chrześcijan, znajdowały się też w relacjach, które przekazywano Zachodowi Europy przed zorganizowaniem wypraw krzyżowych, por. P. FRANKOPAN: *Pierwsza krucjata. Wezwanie ze Wschodu*. Przeł. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Warszawa 2015, *passim*.

na myśli Arystofanes, obrażający kupującego – obrzezanie kojarzono z żydami lub muzułmanami. Prodromos w genialny sposób wykorzystuje antyczny tekst, jednocześnie czyniąc z niego zupełnie współczesną obelgę.

Z tego samego tekstu, *Bion Praxis*, pochodzi też przykład jeszcze bardziej subtelного humoru językowego, który dodatkowo, jak się wydaje, ma również podtekst polityczny. Jeden z żywotów wystawionych na aukcję należy do rzymskiego prawnika z drugiego wieku, Seks-tusa Pomponiusza, w *Digestach* zachował się fragment jego *Encheridion*⁴⁷. Na początku Pomponiusz mówi po łacinie, Hermes tłumaczy kupującemu, że Pomponiusz zna grekę, ale używa łaciny ze względu na jej *brevitas* (βραχυλογία)⁴⁸. Użycie języka łacińskiego przez Rzymianina jest oczywistym wyborem, ale sama łacina w dwunastowiecznym Bizancjum już tak oczywista nie jest⁴⁹. Łaciń-

⁴⁷ H. TAYLOR: *Science of Jurisprudence: a treatise in which the growth of positive law is unfolded by the historical method and its elements classified and defined by the analytical*. Macmillan 1908, s. 106. Na temat Sekstusa Pomponiusza zob. T. GIARO: 'Pomponius', *Der Neue Pauly*. Hrsg. H. CANCIK, H. SCHNEIDER, M. LANDFESTER, Brill, 2010. Brill Online. <http://brillonline.nl/subscriber/entry?entry=dnpe1003580> (dostęp: 16.10.2014). *Lista fragmentów użytych w Digesta*, zob. *Corpus Iuris Civilis*. Vol. 1. *Institutiones recognovit P. KRUEGER. Digesta recognovit Th. MOMMSEN, retractavit P. KRUEGER*. Berlin 1954, ss. 943–945. Pomponiusz jest cytowany także w *Basilica*, zob. np. *Basilica* 2, 1, 2; 2, 1, 15. Na temat tego fragmentu zob. C. SANFILIPPO: *Di una singolare sopravvivenza di Pomponio in un'opera letteraria dell'età bizantina*. „Annali del Seminario giuridico dell'Università di Catania” 6–7 (1951–1953), ss. 99–110. Wybór Pomponiusza jest zaskakujący, bo rzymski prawnik z całą pewnością nie dorównuje ani znaczeniem, ani sławą pozostałym wystawionym na licytację żywotom. Być może jednak dla Prodro-mosa, nie-prawnika, miało to mniejsze znaczenie i istotny był fakt, że Pomponiusz był starożytnym Rzymianinem i prawnikiem, a zatem posłużył za wcielenie idei prawa.

⁴⁸ Być może subtelny żart Prodro-mosa z nadmiernego przegadania dwunastowiecznych bizantyńskich retorów.

⁴⁹ W dwunastowiecznym Bizancjum powstał jeszcze jeden tekst niespecialistyczny, w którym pojawia się język łaciński, to tak zwany

ska terminologia była używana w bizantyńskich tekstach prawnych⁵⁰, a prawo to dziedzina, w ramach której można było napotkać osoby z funkcjonalną znajomością języka starożytnego Rzymu⁵¹. Na dworze Komnenów byli zarówno Bizantyńczycy, jak i cudzoziemcy pełniący funkcję tłumaczy języka łacińskiego; taką rolę spełnia w tekście Prodromosa Hermes:

Ἀγοραστής	[105.1] Καὶ τί σε, ὦ Ρωμαῖε, εἰδέναι φαῖμεν;
Πομπώνιος	[106.1] Λέγε.
Ἀγοραστής	[107.1] Ἀλλ' ἐγὼ ἤδη εἶπον· σὲ δὲ λοιπὸν ἀποκρινεῖσθαι καίρός.
Ἑρμῆς	[108.1] Οὐ γὰρ τῆς φωνῆς, ὦ ξένε, συνήκας, Ἑλλην ὦν. [108.2] Ὁ δέ σοι νόμον εἰδέναι φησίν· νόμος γὰρ τὸ «λέγε» παρὰ Ρωμαίοις.
Ἀγοραστής	[109.1] Εὐ γέ ποιεῖς, ὦ Λόγιε, τὰ ὑποδύσκολα ταῦτα καὶ δεινῶς βαρβαρικὰ ἐξηγούμενος κάλλιον ἢ ὅλοι Πιρόκλοι

wiersz lingwistyczny autorstwa Jana Tzetesa zachowany pod koniec jego *Theogonii* por. H. HUNGER: *Zum Epilog der Theogonie des Johannes Tzetzes*. „Byzantinische Zeitschrift” 46 (1953), ss. 302–307. Angielskie tłumaczenie w A.P. KAZHDAN, A.J. WHARTON: *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth century*. Berkeley–Los Angeles–London 1985, ss. 259–260. Zob. także G. MORAVCSIK: *Barbarische Sprachreste in der Theogonie des Johannes Tzetzes*. „Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher” 7 (1928–29), ss. 356–357; G. DAGRON: *Formes et fonctions du pluralisme linguistique à Byzance IX^e–XII^e siècle*. „Travaux et Mémoires” 12 (1994), ss. 239–240.

⁵⁰ L. BURGMANN: *ΛΕΞΕΙΣ ΡΩΜΑΙΚΑΙ*. Lateinische Wörter in byzantinischen Rechtstexten. In: *Lexicographica Byzantina*. Hrsg. W. HÖRANDNER, E. TRAPP. Wien 1991, ss. 61–79. Zob. także A. MARKOPOLOS: *Roman Antiquarianism: Aspects of the Roman Past in the Middle Byzantine Period (9th–11th Centuries)*. In: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21–26 August 2006*. Ed. E. JEFFREYS. London 2006, ss. 295–297.

⁵¹ N. OIKONOMIDÈS: *L'unilinguisme officiel de Constantinople byzantine (VII^e–XII^e s.)*. „Byzantina Symmeikta” 13 (1999), s. 19.; Ch. BRAND: *An Imperial Translator at the Comnenian Court*. „Byzantinoslavica” 59 (1998), ss. 217–221.

τοὺς Ἀλκιβιάδας καὶ τοὺς Τιμαίους. [109.2] Πῶς δὲ καὶ
καλεῖσθαι σε ἀξιόσομεν, ὦ νομοθέτα;

Πομπώνιος [110.1] Πομπώνη νόμηνε.

KUPUJĄCY: Na czym się znasz, Rzymianinie?

POMPONIUSZ: Na prawie [*lege*].

KUPUJĄCY: Przecież powiedziałem. Teraz twoja kolej odpowiedzieć.

HERMES: Nie rozumiesz, przybyszu, języka, bo jesteś Hellenem. Mówi,
że zna się na prawie. „Lege” oznacza prawo u Rzymian.

KUPUJĄCY: Dobrze robisz, Loksjaszu, tłumacząc te dziwaczne i okropnie
barbarzyńskie słowa lepiej niż wszyscy Proklosi Alkibiadesów i Timajosów. Jak wypada, żebyśmy cię nazywali,
prawodawco?

POMPONIUSZ: Mam na imię Pomponiusz [*Pomponii nomine*].

Hellen uczestniczący w aukcji bierze łaciński ablatiwus słowa „lex” za imperatiwus greckiego czasownika λέγω. Ale dowcip oparty na homonimii jest tylko pierwszym elementem żartu Prodrmosa, który najwyraźniej kpi również z łaciny jako barbarzyńskiego języka. Niewykluczone, że opinia kupca, który określa łacińskie słowa jako dziwaczne i barbarzyńskie, odnosi się nie tyle do starożytnych Rzymian, ile do współczesnych przybyszów z Zachodu – Łacinników. Łacina została określona mianem barbarzyńskiej w liście Michała III do papieża Mikołaja I w IX wieku⁵², ale nawet wtedy nie był to nowy argument, bo jego początki sięgają czasów Libaniasza i Temistiusza⁵³. Jak zauważył Anthony Kaldellis, Bizantyńczycy co

⁵² Sądząc po odpowiedzi papieża na list cesarski: „In tantam vero furoris abundantiam prorupistis, ut Linguae Latinae injuriam irrogaretis, hanc in epistola vestra barbaram et Scythicam appellantes ad injuriam ejus, qui fecit eam [...]”. *Patrologia Latina* 119, 932 (List nr 86, rok 865).

⁵³ A. VASILIKOPOULOU: *Η πατριος φωνή*. In: *Η επικοινωνία στο Βυζάντιο*. Ed. N.G. MOSCHONAS. Athens 1993, ss. 103–104.

prawda uważali łacinę za język przodków, ale w chwilach politycznych napięć pomiędzy Nowym i Starym Rzymem potrafili zmieniać retorykę, przywołując opinie starożytnych greckich sofistów i kpiąc z barbarzyństwa Rzymian i ich języka⁵⁴. Żart bizantyńskiego autora nie powinien być jednak odczytywany jako element jego niechęci wobec łacińskiego Zachodu, raczej jako dowcip ulokowany w tradycyjnej bizantyńskiej retoryce akcentującej opozycję pomiędzy Starym i Nowym Rzymem i wykorzystujący topos wyśmiewania „obcego”⁵⁵.

Powyższe przykłady nie wyczerpują rzecz jasna wszelkich możliwych przejawów sposobów konstruowania komizmu w bizantyńskich satyrach. Repertuar komicznych motywów obejmuje również inne dowcipy obecne w komiczno-satyrycznej antycznej tradycji i odziedziczone przez bizantyńskich pisarzy – żarty ze zdradzanych mężów⁵⁶, z nadużywających alkoholu⁵⁷. Do standardowych

⁵⁴ A. KALDELLIS: *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Cambridge–New York 2007, s. 68.

⁵⁵ J. HALDON: *Laughing All The Way to Byzantium: Humour and the Everyday in the Eastern Roman World*. „Acta Byzantina Fennica” (n.s.), 1 (2002), ss. 27–58.

⁵⁶ „Πάλαι σὺ μόσχος, Μόσχε, μικρὸς ὦν ἔτι/φύσας δὲ νῦν κέρατα, ταῦρος εἰ μέγας”, („Małym, Moschosie, kiedyś byłeś byczkiem/kiedy urosły ci rogi, jesteś wielkim bykiem”), w: *Christophori Mitylenaii Versuum Variorum Collectio Cryptensis*. Ed. M. DE GROOTE. Turnhout 2012, nr 31. Imię Moschos ma też komediowe konotacje, być może zatem dwuwiersz jest raczej literacką zabawą niż oskarżeniem bliżej nieznanego Moschosa o bycie rogaczem.

⁵⁷ „εἰς τὸν ῥήτορα Μηνᾶν φιλοπότην ὄντα/ῥήτωρ ὁ Μηνᾶς ἀντὶ τοῦ πείθειν πίνων” („Na lubiącego wypić retora Menasa/retor Menas zamiast klasy woli z kieliszkiem zapasy [dosł. który pije zamiast przekonywać]”), w *Christophori Mitylenaii Versuum...*, nr 37. Pijaństwo było zawsze jednym z ulubionych motywów komediowych, ale E. JEANSELME: *L'alcoolisme à Byzance*. „Bulletin del la Société française d'histoire de la médecine” 18 (1924), ss. 289–295 czyni z niego niemal bizantyńską wadę narodową. Autor nadinterpretowuje jednak fakty i wyduje się, że w du-

bohaterów bizantyńskich satyr należą mnisi⁵⁸, szczególnie mnisi niestroniący od kieliszka i obżarstwa⁵⁹. Wśród wyśmiewanych profesji znajdowali się astrologowie, których przepowiednie, nawet te, które dotyczyły samych zainteresowanych, nie sprawdzały się, a ich autorzy okazywali się w rzeczywistości sfrustrowanymi szarlatanami⁶⁰.

Bizantyńscy satyrycy funkcjonowali w ramach tradycji i ograniczeń, które pozwalały na przykład na żarty z przesadnej religijności⁶¹, ale nie dopuszczały wykpiwa-

żej mierze dopasowuje tezę do obrazu zdegenerowanego Bizancjum, szczególnie kiedy pisze, że tuż przed upadkiem, w 1452 roku, pijaństwo i fanatyzm napędzalo ludność Konstantynopola z powodu unii kościołów (s. 293).

⁵⁸ M. ANGOLD: *Monastic satire and the Evergetine monastic tradition in the twelfth century*. In: *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism: Papers of the Third Belfast Byzantine International Colloquium*. Eds. M. MULLETT, A. KIRBY. Belfast 1994, ss. 86–102.

⁵⁹ Przykładem może być satyra Michała Psellosa na mnicha Jakuba, R. ROMANO: *La satira bizantina...*, ss. 216–227. W Schede tou Myos Teodora Prodrmosa mysz przyłapana na jedzeniu resztek po wystawnej uczcie próbuje wmówić kotu, że jest przeorem w mysim klasztorze, por. J.-Th. PAPADEMETRIOU: *Tà Σχέδη τοῦ Μυός: New Sources and Text*. In: *Classical Studies presented to Ben Edwin Perry*. Eds. B.A. MILIGAN, J.R. FREY, Ph. KOLB. Urbana 1969, ss. 210–222. Autorstwo Prodrmosa było kwestionowane, por. K. HORNA: *Analekten zur byzantinischen Literatur*. Wien 1905, s. 12: „Im Parisinus ist zwar Theodoros Prodrmos als Verfasser genannt, aber in dem besseren und älteren Vaticanus ist das Stück autorlos”.

⁶⁰ P. MAGDALINO: *Debunking astrology in twelfth-century Constantinople*. In: *Pour une poétique de Byzance'. Hommage à Vassilis Katsaros*. Éd. Ch. MESSIS, P. ODORICO. Paris 2015, ss. 165–175.

⁶¹ Z XI wieku pochodzi tekst autorstwa Krzysztofa z Mityleny, będący satyrą skierowaną przeciwko pewnemu mnichowi, Andrzejowi, znanemu kolekcjonerowi relikwii. Jak czytamy w tekście, mnich zdołał zgromadzić już dziesięć rąk męczennika Prokopiusza, piętnaście szczęk św. Teodora, osiem nóg św. Nestora, nie mniej niż cztery głowy św. Grzegorza i kości z dwunastu przedramion św. Demetriusza. „Twoja wiara spowodowała, że uwierzyłeś”, pisze Krzysztof, „że boży wojownicy byli hydrami, i zmieniła męczennika Nestora w ośmiornicę”. Krzysztof kpił najprawdopodobniej z kogoś, czyja miłość do kolekcjonowania świę-

nia z samej religii⁶². Satyry umożliwiały jednak sięganie po tematykę, która, poza tekstami o zabarwieniu satyryczno-komediowym, była uważana za tabu, np. seks. Liczne przykłady wskazują na to, że żarty powszechnie kojarzone z kulturą niską cieszyły się powodzeniem⁶³. Omówione fragmenty wskazują jednak jasno, że humor bizantyńskich satyr nie można definiować na zasadzie prostych przeciwstawień wypływających z konfrontacji kultury niskiej i wysokiej. Humor bizantyńskich satyr mógł być wysublimowany, mógł być prostacki, mógł też łączyć te dwie kategorie, tworząc nową, ciągle jednak zabawną, jakość.

tych relikwii nie miała nic wspólnego z prawdziwą wiarą. Nie można oczywiście wykluczyć, że ostrze satyry mogło być również wymierzone przeciwko ludowym przesądom. Tekst w R. ROMANO: *La satira bizantina...*, ss. 182–189. Na temat tego utworu por. A. BERGER: *Believe it or not: Authority in Religious Texts*. In: *Authority in Byzantium*. Ed. P. ARMSTRONG. Farnham 2013, ss. 257–258.

⁶² Jedynym wyjątkiem, jak się wydaje, było tzw. *Oficjum Bezbrodęgo*, które jest pełną obsceniczności parodią prawosławnych obrzędów liturgicznych, Spanos: *Eine byzantinische Satire in der Form einer Parodie*. [Supplementa Byzantina: Texte und Untersuchungen]. Ed. H. EIDENEIER. Berlin–New York 1977.

⁶³ Zob. P. MARCINIAK: *Greek Drama in Byzantine Times*, ss. 36–38.

Z Samosat do Konstantynopola – Lukian w Bizancjum

Εἰ καὶ ἐν πᾶσι σχεδὸν τοῖς αὐτοῦ λόγοις Λουκιανὸς καταψεύδεται, λῆρος φαινόμενος σαφῆς καὶ τερατολόγος καὶ φλῆναφος, ἀλλ’οὖν ἐν τῇ κατ’αὐτὸν δραματογραφίᾳ πάνυ μοι δοκεῖ ἀληθέστατος¹.

Mimo że Lukian kłamie niemal we wszystkich swoich tekstach, wydaje się głupi, prosty, opowiada bajki i plecie bzdury, to jednak w tej historii [tj. *Lukios albo osioł*] zdaje się bardzo wiarygodny².

¹ A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS: *Ἀλεξίου τοῦ Μακρεμβολίτου ἀλληγορία εἰς τὸν Λούκιον ἢ ὄνον*. „Zurnal Ministerstva Narodnago Prosvescenija” 1899, s. 19. Dyskusje dotyczące autorstwa *Lukiosa*... zob. M. DEBIDOUR: *Lucien et les trois romans de l’âne*. In: *Lucien de Samosate*. Ed. A. BILLAULT. Lyon 1994, ss. 55–63; T. WHITMARSH: *The Metamorphoses of the Ass*. In: *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*. Eds. F. MESTRE, P. GOMEZ. Barcelona 2011, ss. 133–141; N. SLATER: *Various Asses*. In: *A Companion to the Ancient Novel*. Eds. E. CUEVA, S. BYRNE. London 2014, ss. 384–399. Współczesne dyskusje dotyczące autorstwa Lukiana są oczywiście drugorzędne, dla Makrembolitesa Lukian był bezdyskusyjnym autorem tego utworu.

² To najprawdopodobniej aluzja do *Verae Historiae*: „κἂν ἐν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι” (*Ver. Hist.* 4). Na temat tego fragmentu zob. A. GEORGIAIDOU, D.H.J. LARMOUR: *Lucian’s Science-Fiction Novel True History. Interpretation and Commentary*. Leiden–Boston, MA, 1997, ss. 57–58. Alegoria Makrembolitesa była do tej pory krótko wspomniana w dwóch tekstach, zob. M.A. POLJAKOVSKAJA: *Tolkovanie povesti ‘Lukij, ili Osel’ Alekseem Makrembolitom*. „Vizantijskij Vremennik” 34 (1973), ss. 137–140 i P. ROILOS: *Amphoteroglossia*..., ss. 134–135. Podobnie o Lukianie wypowiedział się jego największy bizantyński naśladowca, Teodor Prodromos, który w traktacie *O tych, którzy złorzeczą Opatrzności z powodu*

To zdanie, które rozpoczyna czternastowieczną alegoryczną interpretację tekstu *Lukios albo osioł* autorstwa Aleksego Makrembolitesa, dobrze oddaje bizantyński „paradoks Lukiana”³. Syryjski satyryk był, by użyć określenia Barry’ego Baldwina, chwalony z powodu swojego stylu, ale ganiiony z powodu zawartości swoich dzieł⁴. Lukian był prawdopodobnie jedynym bizantyńskim szkolnym autorem, który otwarcie atakował i krytykował chrześcijan, a mimo to był czytany i poważany przez Bizantyńczyków.

„Ojciec satyry”, jeden z najznakomitszych pisarzy i retorów okresu Cesarstwa był autorem wielu utworów, spośród których przetrwało około 80 (niektóre z nich uważa się za nieautentyczne)⁵. Interesujące, że oprócz anegdoty zachowanej przez Galena (Gal. *Ad Hippocratis Epidemias* 2.6.29) nie ma współczesnych Lukianowi świadectw dotyczących jego osoby i twórczości⁶. Lukian urodził się

biedy, przywołując cytat z pisma *Calumniae non temere credendum* „Δεινὸν γε ἡ ἀγνοία καὶ πολλῶν κακῶν ἀνθρώποις αἰτία, ὥσπερ ἀχλὺν τινα καταχέουσα τῶν πραγμάτων καὶ τὴν ἀλήθειαν ἀμαυροῦσα καὶ τὸν ἐκάστου βίον ἐπιλυγάζουσα”, napisał, że to jedyna rzecz, w której Lukian nie skłamał („τοῦτο γε μόνον οὐχὶ ψευσάμενος”), *Patrologia Graeca* 133, col. 1293. Niewykluczone, że oba teksty, Prodomosa i Makrembolitesa, poświadczają istnienie toposu Lukiana-Kłamcy.

³ A. KAZHDAN: *A History of Byzantine Literature (850–1000)*, ss. 295–297.

⁴ B. BALDWIN: *The Church Fathers and Lucian*. In: IDEM: *Roman and Byzantine Papers*. Amsterdam 1989, s. 350. To samo wydaje się także sugerować Focjusz, kiedy opisuje styl Lukiana jako „οὐ πρόπων ὑποθέσεων” (*Bibliotheca*, cod. 128).

⁵ Bibliografia dotycząca Lukiana jest bardzo bogata, podstawową pracą pozostaje J. BOMPAIRE: *Lucien écrivain*. Paris 1958. Na temat technik literackich pisarza zob. G. ANDERSON: *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*. Leiden 1976. Na temat epigramów przypisywanych Lukianowi zob. B. BALDWIN: *The Epigrams of Lucian*. „Phoenix” 29.4 (1975), ss. 311–335. W polskiej literaturze naukowej istnieje artykuł poświęcony recepcji Lukiana w Bizancjum, por. K. HOLZMAN: *Starożytne i bizantyńskie opinie o Lukianie – pisarzu i człowieku*. „Meander” 38 (1983), ss. 29–44.

⁶ Pierwszym autorem, który wspomina o Lukianie jest Laktancjusz (III/IV wiek). Tekst Galena zachowany jest w arabskim tłumaczeniu.

w miejscowości Samosata nad Eufratem, w miejscu, gdzie kultura grecka współistniała z syryjsko-aramejską. Możliwe, że jego ojczystym językiem był aramejski, a greka była językiem obcym⁷. W związku z tym Lukian był dla Bizantyńczyków przykładem tego, do czego sami aspirowali – znakomitym znawcą dialektu attyckiego, który był efektem jego studiów, a nie wrodzoną zdolnością. Jak ujął to Nigel Wilson: „Ci ludzie [Bizantyńczycy] chcieli być attycystami jak Lukian i mieli nadzieję, że ich uczniowie nabędą tę samą umiejętność”⁸. Ale traktowanie Lukiana wyłącznie jako znakomitego stylisty oznaczałoby niedocenienie roli, jaką jego teksty pełniły w kulturze bizantyńskiej. Satyryk był niezwykle popularnym pisarzem, wskazuje na to liczba zachowanych manuskryptów, która przekracza 180⁹. Teksty Lukiana czytano, komentowano i naśladowano. Użycie jego tekstów i interpretacja twórczości były uzależnione od okazjonalnych literackich potrzeb i trendów. W różnych okresach przypisywano mu inne funkcje, ich dokładne rozróżnienie jest oczywiście trudne, bo role, jakie odgrywał w bizantyńskiej społeczności intelektualistów, częściowo pokrywały się ze sobą. To także powód, dla którego czysto chronologiczny opis recepcji pism Lukiana jest niemożliwy, w rzeczywistości byłby to zafałszowany obraz funkcjonowania twórczości pisarza w Bizancjum.

czeniu: G. STROHMAIER: *Übersehenes zur Biographie Lukians*. „Philologus” 120 (1976), ss. 117–122.

⁷ Zob. H.-G. NESSELRATH: *Lukian von Samosata*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Hrsg. G. SCHÖLLGEN, H. BRAKMANN, S. DE BLAAUW et al. Stuttgart 2009, s. 677.

⁸ N. WILSON: *Some Observations on the Fortunes of Lucian*. In: *Filologia, Papirologia, Storia dei Testi. Giornate di studio in onore di Antonio Carlini*. Pisa–Rome 2007, s. 54.

⁹ M. WITTEK: *Bibliographie. Liste des manuscrits de Lucien*. „Scriptorium” 6 (1952), ss. 309–323. Chociaż wiele z tych manuskryptów zostało przepisanych po roku 1400 we Włoszech i innych krajach Europy Zachodniej, ciągle dysponujemy dużą liczbą wcześniejszych kopii (w tym dziewięcioma manuskryptami napisanymi przed dwunastym wiekiem).

W książce *Lucian in the Two Hesperias* Michael Zappala krótko opisuje różne interpretacyjne matryce, w które wpisano Lukiana i jego teksty – ateisty, kpiarza, stylisty i poety¹⁰. Analiza Zappali nie jest jednak pełna. Omawiając rolę Lukiana jako satyryka i mistrza stylistyki, Zappala skupia się głównie na opiniach Focjusza, ignorując jednocześnie bogaty materiał z innych epok. Ale proponowane przez badacza markery są interesujące i wymagają dalszej analizy, pozwalającej stwierdzić, w jaki sposób Lukian i jego dzieła były nieustannie reinterpretowane i wymyślane na nowo w Bizancjum. Celem tego rozdziału jest studium sposobów recepcji Lukiana w okresie bizantyńskim – opinii dotyczących Lukiana jako ateisty, miejsca Lukiana w systemie edukacyjnym i w końcu sposobów przetwarzania i wykorzystywania twórczości satyryka przez bizantyńskich twórców.

Ateista w scholiach – Bizantyńczycy o Lukianie

W *lemma* książki *Suda* poświęconym pisarzowi Lukian jest paradygmatycznym ateistą, ukaranym za bluźnierstwa i antychrześcijańskie nastawienie¹¹: „διὸ καὶ τῆς λύπτης ποινὰς ἀρκούσας ἐν τῷ παρόντι δέδωκεν, ἐν δὲ τῷ μέλλοντι κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πυρὸς μετὰ τοῦ Σατανᾶ γενήσεται” („dlatego otrzymał odpowiednią karę

¹⁰ M.O. ZAPPALA: *Lucian of Samosata in the Two Hesperias: An Essay in Literary and Cultural Translation*. Potomac 1990, ss. 20–31.

¹¹ *Suidae Lexicon*. Pars 3, λ 683. To hasło, według edycji Ady Adler, zostało zapożyczone ze słownika Hezychiusza. Ale księga *Suda*, jak zauważył Barry Baldwin, charakteryzuje Hezychiusza jako poganina, trudno sobie wyobrazić, żeby tekst takiego autora podkreślał antychrześcijańskie nastawienie Lukiana, por. B. BALDWIN: *The Church Fathers and Lucian*, s. 352. Na temat źródeł *lemma* por. D.A. CHRISTIDIS: *Tò ἄρθρον τῆς Σουῦδας...*, ss. 417–449.

za gniew w tym życiu, ale w przyszłym życiu wraz z Szatanem stanie się dziedzicem ognia piekielnego"). Lukian jest określony jako βλάσφημος, δύσφημος i ἄθεος. Powód niechęci (właściwie nienawiści) wobec pisarza jest wyjaśniony w samym tekście hasła – syryjski pisarz atakował chrześcijaństwo w *De morte Peregrini* (religia chrześcijan jest wspomniana w jego tekstach dwa razy, w *O śmierci Peregrinusa* i w *Aleksandrze albo fałszywym proroku*)¹².

Ale Lukian był postrzegany nie tylko jako zwykły poganin, satyryk był ἄθεος, prawdziwym ateistą, osobą, która z taką samą podejrzliwością traktowała wszelkie przejawy religijnych przesądów. Jak stwierdził Laktancjusz, Lukian „diis et hominibus non pepercit” (*Divinarum Institutionum* 1,9,8). Izydor z Peluzjum wspomina o jakichś poetach („οἱ δὲ τῶν ποιητῶν τρόφιμοι”), którzy nazywali pisarza δύσφημος, ponieważ kpił z bogów¹³. Chociaż nie jest jasne, kim byli owi poeci (z pewnością byli jednak poganami), świadectwo Izydora jest bardzo podobne do opinii Focjusza piszącego, że Lukian kpił ze starożytnych bogów („ἐν οἷς σχεδὸν ἅπανσι τὰ τῶν Ἑλλήνων καμωδεῖ, τὴν τε τῆς θεοπλαστίας αὐτῶν πλάνην καὶ μωρίαν [...]”) i „należał do tych, którzy nie wierzą w ogóle w nic”¹⁴.

Niechęć wobec Lukiana osiągnęła punkt kulminacyjny w tekstach jego być może najważniejszego scholiasty – biskupa Aretasa. Scholia do utworów Lukiana są same

¹² *De morte Peregrini* 11–14, 16. W *Aleksandrze* chrześcijanie są wymienieni wiele razy i kojarzeni z epikurejczykami. Antybohaterem tej historii jest fałszywy prorok Aleksander i chrześcijanie nie są przedstawieni w złym świetle, por. H.-G. NESSELRATH: *Lukian von Samosata*. s 694.

¹³ *Isidore de Péluse, Lettres I (lettres 1214–1413)*. Éd. P. EVIEUX. Paris 1997, nr 1338, wersy 32–40; analiza tego fragmentu w D.A. CHRISTIDIS: *Τὸ ἄρρο τοῦ Σούδα...*, ss. 426–427.

¹⁴ PHOTIUS: *Bibliothèque*. Vols. 1–8. Éd. R. HENRY. Paris 1959–1977. Vol. 2, ss. 102–103 (cod. 128). Ten fragment z komentarzem w N. WILSON: *An Anthology of Byzantine Prose*. Berlin–New York 1971, ss. 46–47. Przekład polski za Focjusz: *Biblioteka*. T. 1 (kodeksy 1–150). Z języka greckiego przełożył i komentarzem opatrzył O. JUREWICZ. Warszawa 1988, cod. 128.

w sobie niezwykle ciekawymi utworami, na ogół niedocenionymi lub ignorowanymi. Jedyne istniejące dziełtnastowieczne wydanie¹⁵ sprawia fałszywe wrażenie, że komentarze dotyczące Lukiana powstawały przede wszystkim w IX i X wieku¹⁶. Taka konkluzja nie jest jednak prawdziwa – *scholia recentiora* zostały tylko częściowo uwzględnione przez Rabego, a badacze wskazują, że istnieją komentarze pochodzące z późniejszych czasów. W manuskrypcie Vindobonensis phil. gr. 123 można znaleźć scholia „souvent illisibles” z XII i XIV wieku¹⁷. Nie wykluczone jednak, że Jean Schneider ma rację, pisząc, że systematyczne studia nad Lukianem nie rozpoczęły się przed renesansem¹⁸.

Scholia Aretasa, które stanowią większą część bizantyńskich wydanych komentarzy do utworów Lukiana, sprawiają wrażenie transkrypcji ożywionych debat prowadzonych z satyrykiem¹⁹. Syryjczyk jest określony,

¹⁵ *Scholia in Lucianum*. Ed. H. RABE. Leipzig 1906.

¹⁶ Rabe opisywał *scholia recentiora* jako *wertlos*, zob. H. RABE: *Die Ueberlieferung der Lukianscholien*. „Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse” (1902), e.g. s. 721. Zob. także uwagę Wilsona (N. WILSON: *Some observations...*, s. 57): “But the main body of the notes may well be earlier and should probably be interpreted as evidence that Lucian was read in the schools”.

¹⁷ LUCIEN: *Œuvres*. T. 1. Texte établi et traduit J. BOMPAIRE. Paris 1993, s. XCV. Opis kodeksu w H. HUNGER: *Katalog der griechischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek*. Teil 1. Vienna 1961, ss. 233–34.

¹⁸ J. SCHNEIDER: *Les scholies de Lucien et la tradition paroemiographique*. In: *Lucien de Samosate. Actes du colloque de Lyon organisé au Centre D'Études Romaines et Gallo-Romaines les 30 septembre–1er octobre 1993*. Éd. A. BILLAULT. Lyon 1994, s. 204.

¹⁹ Por. także pisma Aretasa dotyczące utworów Lukiana – W. MARYDA: *Bizantyjska polemika z Lukianem*. „Meander” 1 (1946), ss. 468–476. Charis Messis w nieopublikowanym jeszcze artykule postrzega „dyskusję” Aretasa z Lukianem jako zabieg retoryczny – Aretas miałby się „utożsamiać” z ofiarami satyr Lukiana. Messis jako dowód przywołuje zalecenia samego Lukiana, por. Ch. MESSIS: *La fortune de Lucien à By-*

między innymi, jako ἄθεος, διαβολεύς i κακοδαίμων. W swojej niedawnej książce poświęconej komentarzom Aretasa Giuseppe Russo zidentyfikował osiem punktów dotyczących spraw, które wzbudziły oburzenie biskupa i wymagały komentarza: opinie Lukiana na temat Boga i chrześcijan, negowanie Opatrzności Bożej, relatywizm teologiczny, zaprzeczenie nieśmiertelności duszy, pochwała homoseksualizmu i zarzuty pod adresem Peregrinusa²⁰. Przynajmniej dwa podobne oskarżenia – zaprzeczenie nieśmiertelności indywidualnej duszy człowieka i Opatrzności Bożej w sprawach dotyczących jednostek ludzkich – były kierowane pod adresem Arystotelesa w czasach późnoantycznych i bizantyńskich²¹. Lista Aretasa jest ciekawa, ponieważ sugeruje, że biskup traktował Lukiana nie jak satyryka, ale raczej filozofa, a nawet teologa. To był błąd, którego Focjusz nie popełnił, kiedy pisał, że „jego [Lukiana] zdanie polega na tym, że nie ma żadnego zdania” (cod. 128). Zdziwienie współczesnego czytelnika może jednak budzić fakt tej specyficznej *Hassliebe*, łączącej Aretasa z przedmiotem jego badań. Inni scholiaści, jak Bazyl z Adady (duchowny z IX wieku, najwcześniejszy możliwy do zidentyfikowania komentator Lukiana) i Aleksander z Nicei (początek X wieku), nie byli anty-Lukianowi w tak oczywisty sposób. Leendert Westerink sugeruje, że płomienne inwektywy

zance. In: *Companion to Byzantine Satire*. Eds. P. MARCINIAK, I. NILSSON, (w druku). Taka argumentacja wydaje się jednak mało prawdopodobna ze względu na kompletnie odmienną sytuację retora-Lukiana i Aretasa-komentatora.

²⁰ G. Russo: *Contestazione e conservazione. Luciano nell'esegesi di Areta*. Berlin–New York 2011, s. 13. Znakomitą analizę *Peregrinusa* opublikował niedawno D. FIELDS: *The Reflections of Satire: Lucian and Peregrinus*. „Transactions of American Philological Association” 143.1 (2013), ss. 213–245 (szczególnie s. 228).

²¹ Lista oskarżeń kierowanych pod adresem Arystotelesa została skompilowana przez B. BYDÉN: *‘No prince of perfection’: Byzantine Anti-Aristotelianism from the Patristic Period to Pletho*. In: *Power and Subversion in Byzantium*. Eds. D. ANGELOV, M. SAXBY. Farnham 2013, ss. 156–165.

Aretasa miały na celu przede wszystkim ochronę biskupa przed kolejnymi oskarżeniami o bezbożność²². Wydaje się jednak, że nie ma jednego czynnika, który mógłby całkowicie wyjaśnić tę jednoczesną fascynację i niechęć wobec Lukiana. Prawdopodobnie stosunek do pisarza był wynikiem wojowniczej natury Aretasa, ostrożności i, co być może najważniejsze, tendencji do traktowania satyryka jako pisarza poważniejszego, niż za jakiego on sam prawdopodobnie chciał uchodzić. Jak stwierdził Baldwin: „Aretas nie był zainteresowany uczynieniem z Lukiana Antychrysta” („Arethas was not concerned to establish Lucian as Anti-Christ”²³). Być może krytycyzm Aretasa jest efektem specyficznego (i jednorazowego) odczytania tekstów Syryjczyka. Późniejsze świadectwa dotyczące Lukiana nie wspominają o bezbożności i antychrześcijańskim charakterze jego pism²⁴. Niejasne pozostaje, czy taka linia

²² L.G. WESTERINK: *Marginalia by Arethasin Moscow Greek MS 231. „Byzantion”* 42 (1972), s. 201: „As regards the character and purpose of Arethas’ notes, though some of them are of course real scholia, explaining the subject-matter, the syntax or the vocabulary, they usually tend to be rather polemical, or simply emotional, expressing impatience, indignation, contempt, rarely also praise. The tendency is of course a very human one and cannot be claimed for any particular individual or period; yet it seems that Arethas contributed a great deal to making it a tradition in Byzantine scholarship, and that it is a typical expression of his bellicose nature [...] The most obvious example is Lucian, the Anatole France of the Roman Empire and at the same time, surprisingly, the favourite author of the higher clergy (Photius, Arethas, Alexander of Nicaea). The fierce invective against such writers, besides relieving the critic’s ambivalent emotions, had the twofold practical advantage of protecting both the owner and the book. [...] Arethas, as a result of his occupation with classical authors was at least twice formally indicted for impiety”.

²³ B. BALDWIN: *The Church Fathers and Lucian*, s. 351.

²⁴ Niektóre z późniejszych świadectw są zupełnie neutralne, por. NICEPHORI GREGORAE: *Historiae Byzantinae*. Vols. 1–3. Eds. I. BEKKER, L. SCHOPEN. CSHB. Bonn 1829–1855. Vol. 2, s. 924: „οὐ γὰρ ἴσμεν ὄντος ἐκείνου νεκροῦ πυνθάνεσθαι ἃ τε ἔφασκε τότε καὶ ἃ νῦν. εἰ δ’ ἀναγκαῖον ὑμῖν ἔστι τοῦτο, ἔστι παρ’ Ἑλλησί τις σοφιστὴς νεκρικοὺς διαλόγους ποιούμενος. ἐκεῖνος, εἰ βούλεσθε, κομιεῖ τὰ ἐκείνου λεχθέντα τε καὶ

interpretacyjna, którą obserwujemy w pismach biskupa i w księdze *Suda*, jest odosobnionym przypadkiem (podobnie jak dużo późniejsza krytyka *Timariona* autorstwa Konstantyna Akropolitesa), czy też przedstawia bardziej powszechną postawę, która później zniknęła. Jakkolwiek było, Lukianowe teksty zawierają elementy skierowane przeciwko chrześcijanom, dowodzi tego choćby cały rozdział trzynasty *De morte Peregrini*, gdzie Lukian nazywa chrześcijan „κακοδαίμονες”, a Chrystusa „ukrzyżowanym sofistą”. Syryjskiego satyryka po prostu nie da się określić mianem „anima naturaliter Christiana” ani modlić o jego ocalenie, jak zrobił Jan Mauropous w przypadku Platona i Plutarcha²⁵.

Sądzę, że uwagi Lukiana wymierzone przeciwko religii chrześcijańskiej były celowo lekceważone, a antychrześcijańskie dialogi zapomniane²⁶. Pisarz został uznany za satyryka, kpiarza i retora, a nie filozofa czy teologa. Taki ruch interpretacyjny był niezbędny, żeby zrobić z Lukiana szkolnego autora, którego opinie nie mogą być moralnie podejrzane i antychrześcijańskie. Co więcej, ulokowanie Lukiana w innej przestrzeni konceptualnej niż Arystotelesa czy Platona powodowało, że zajmowanie się nim czy

λεγόμενα πάνυ καλῶς”. Baldwin dokonuje, w moim przekonaniu, nadinterpretacji, kiedy pisze, że Gregoras potępia Lukiana: „Especially when Nicephorus goes on to praise the style and deplore the content,” zob. B. BALDWIN: *The Church Fathers and Lucian*, s. 350. Według mnie Gregoras po prostu ironicznie stwierdza, że niezbędne byłoby napisanie *dialogu zmarłych* i że był kiedyś taki pisarz (czyli Lukian), który to potrafił. Np. wyjątkowa jest negatywna postawa czternastowiecznego uczonego Michała Gabrasa, której dał wyraz w swoich listach, por. niżej s. 88.

²⁵ P. DE LAGARDE: *Joannis Euchaitorum Metropolitae quae in codice Vaticano Graeco 676 supersunt* (Abhandlungen der Historisch-Philologische Classe der Königlischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen). Bd. 28. Göttingen 1882, no. 43.

²⁶ Christidis wspomina, że z niektórych manuskryptów celowo usuwano folia z najbardziej „gorszącym” utworem Lukiana *De morte Peregrini*, D.A. CHRISTIDIS: *Tò ἄρθρο τῆς Σοῦδας...*, s. 446.

naśladowanie go było bezpieczniejsze. Ale najważniejsze stało się niewątpliwie uczynienie Lukiana symbolem attycyzmu, taki zabieg przyczynił się do zrównoważenia (przeważenia) potencjalnie groźnych elementów w jego pismach²⁷.

Nauczyciel i stylista

Większość badaczy jest zgodna co do tego²⁸, że Lukian był uważany w Bizancjum za jednego ze „szkolnych autorów”²⁹. Oczywiście termin „autor szkolny” w Bizancjum to raczej umowna kategoria, bardziej precyzyjne byłoby stwierdzenie, że w którymś momencie Lukian został uznany za autora użytecznego w procesie edukacyjnym ze względu na użycie dialektu attyckiego. Dramaty greckie miały w bizantyńskiej praktyce edukacyjnej podobny status, służyły jako leksykalne repozytoria dla studentów sta-

²⁷ N.G. WILSON: *The Church and Classical Studies in Byzantium*. „Antike und Abendland” 16 (1970), s. 71: „Lucian had gone so far as to pour scorn on the early Christians. Yet he had redeeming features. Much of his ridicule was directed at pagan cults and theology, and so was welcome to the church. But it must have been his merits as a writer of prose that enabled him to maintain his popularity”.

²⁸ Zob. np. A. MARKOPOULOS: *De la structure de l'école byzantine. Le maître, le livres et le processus éducatif*. In: *Lire et écrire à Byzance*. Éd. B. MONDRAIN. Paris 2006, s. 88 (dialogi Lukiana wymienione są wśród tekstów szkolnych).

²⁹ Wilson stwierdza po prostu: „A certain number of other prose authors continued to be read, including some who had no obvious practical value or were not regularly incorporated into a school reading list. Among them were the Atticists of the Roman empire, regarded as the equals of the Attic masters whom they attempted to mimic. For this reason Lucian and Aristides were popular and received the honour of being commented on [...]”. N.G. WILSON: *Scholars of Byzantium*. London 1983, s. 25.

rożytnej greki³⁰. Wskazanie dokładnego momentu w czasie, kiedy teksty Lukiana stały się elementem *curriculum studiorum*, wydaje się niemożliwe. Według Warrena Treadgolda Focjusz w *Bibliotece* zawarł tylko te teksty, które nie były częścią standardowego bizantyńskiego wykształcenia³¹. Ponieważ patriarcha wspomina o Lukianie dwukrotnie (cod. 128 i 129, gdzie omawia *Lukiosa albo ośła*), to, przyjmując sugestię Treadgolda, można by założyć, że w IX wieku Lukian nie był jeszcze uznawany za „autora szkolnego” (lub ewentualnie nie był uznawany powszechnie)³². To możliwa sugestia, która przyniosłaby potencjalny *terminus post quem*, ale trudna do udowodnienia. Z X wieku pochodzą manuskrypty Vat. gr. 90 i Conv. Soppr. 77, i przede wszystkim Harley 5694, który zawierał najprawdopodobniej wszystkie teksty Lukiana³³. Być może jest to wskazówka sugerująca zintensyfikowane zainteresowanie pisarzem w tym okresie³⁴. Według Wilson rozbudowane

³⁰ R. WEBB: *A Slavish Art? Language and Grammar in Late Byzantine Education and Society*. „Dialogos: Hellenic Studies Review” 1 (1994), s. 90; N. GAUL: Moschopoulos, Lopadiotes, Phrankopoulos (?), Magistros, Staphidakes: Prosopographisches und Methodologisches zur Lexikographie des frühen 14. Jahrhunderts. In: *Lexicologica Byzantina*. Hrsg. E. TRAPP, S. SCHÖNAUER. Bonn 2008, s. 163.

³¹ W.J.W. TREADGOLD: *The Nature of the Bibliotheca of Photius*. Washington, DC, 1980, s. 6.

³² W znakomitej monografii Rafaelli Cribiore teksty Lukiana zostały wykorzystane jako źródło wiedzy o edukacji, nie są natomiast nigdzie wspomniane jako potencjalne teksty szkolne (mimo że autorka omawia dzieje edukacji do okresu późnoantycznego), por. R. CRIBIORE: *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton, NJ, 2001.

³³ Na temat transmisji tekstów Lukiana zob. E. MARQUIS: *Les textes de Lucien à tradition Simple*. „Revue d'histoire des textes” 8 (2013), ss. 1–36 (szczególnie ss. 6–8 o Harley 5694); L.M. CIOLFI: *Κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πρὸς μετὰ τοῦ Σατανᾶ? La fortune de Lucien entre sources littéraires et tradition manuscrite*. „Porphyra” 24 (2015) (w druku).

³⁴ Z X wieku pochodzi też świadectwo biskupa Liutpranda z Kremeny, który w *Antapodosis* wspomina Koguta autorstwa Lukiana:

scholia do Lukiana także wskazują na jego miejsce w procesie nauczania³⁵. W późniejszym okresie szkolnego użycia tekstów satyryka dowodzą parafrazy utworów Lukiana, które funkcjonowały jako *schede*, ćwiczenia gramatyczno-literackie³⁶. W manuskryptach Vat. Palat. 92 i Paris. gr. 2556 można odnaleźć przykłady takich tekstów³⁷. Wydaje się

Sed quia vigilandi facultatem sive auspicandi scientiam habere non posses, nisi divino tibi esset munere datum, seu verum sit, ut speramus, immo credimus, seu falsum, καθὼς ὁ Λουκιανός, cathos o lukianos, id est sicut Lucianus de quodam dicit, quod dormiens multa repperit, atque a gallo exitatus nihil invenerit, tu tamen quicquid videris, quicquid senseris, quicquid etiam inveneris, tuum sit. » His auditis, quanta caeteri sint confusione repleti, quantoque hic sit gaudio plenus, eorum quisque in se personas suscipiens, animadvertere poterit.

Ponieważ jest mało prawdopodobne, że Liutprand dysponował bezpośrednią wiedzą o tym utworze (czy w ogóle o Lukianie), przyjmuje się, że źródłem wiedzy biskupa byli Bizantyńczycy, por. LIUTPRAND: *Antapodosis*, I.12. Ed. P. CHIESA: *Liudprandi Cremonensis Opera Omnia*. Tournhout 199, I. 408, s. 16; angielskie tłumaczenie: P. SQUATRINI: *Liudprand of Cremona, The Complete Works of Liudprand of Cremona*. Washington 2007, s. 55; C. NEWLIN: *Lucian and Liutprand*, „Speculum” 2 (1927), ss. 447–448; D.A. CHRISTIDIS: *To ἄρθρο της Σούδας...*, s. 436. Być może echa lektury tekstów Lukiana można odnaleźć także w literaturze hagiograficznej z X wieku, w *Żywocie Andrzej Głupca* – zob. C. ANGELIDI: *The Dreams of a Woman: An Episode from the Life of Andrew the Fool*. In: *Myriobiblos. Essays on Byzantine Literature and Culture*. Eds. T. ANTONOPOULOU, S. KOTZABASSI, M. LOUKAKI. Boston–Berlin–Munich 2015, ss. 33–34.

³⁵ N. WILSON: *Some Observations...*, s. 57.

³⁶ Na temat *schede* w kontekście szkolnym: I. NESSERIS: *Η Παιδεία στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 12ο αιώνα*. Ioannina 2014 (praca doktorska), passim.

³⁷ I. VASSIS: *Των νέων Φιλολόγων Παλαιίσματα. Η συλλογή σχεδών του κώδικα Vaticanus Palatinus gr. 92*. „Hellenika” 52 (2002), s. 56 (no. 133): Michał z Attyki: parafraza *Kataplous* [fol. 188r–v]; 62 (nos. 191 i 193): Anonim: parafraza fragmentu (Ἀναβιοῦντες ἢ ἀλιεὺς 6) [fol. 225v–226r], Anonim: parafraza fragmentu (Ἀναβιοῦντες ἢ ἀλιεὺς 4–5) [fol. 226r–v]. W manuskrypcie Paris. gr. 2556, f. 79r. Istnieje fragmentarycznie zachowane *schedos* oparte na dialogu pomiędzy Diogenesem i Aleksandrem (*Dial. mort.* 13), zob. I. POLEMIS: *Προβλήματα*

zatem, że Lukiana można zaliczyć do grupy centralnych autorów w bizantyńskiej edukacji („core authors” – według definicji Teresy Morgan³⁸). Jego dydaktyczną użyteczność można ująć w trzech kategoriach: a) teksty pisarza jako źródło dla słowników; b) dydaktyczne utwory wzorowane na jego tekstach; c) Lukian jako wzór dialektu attyckiego.

Lukianowe teksty były używane jako źródła dla utworów o charakterze leksykograficznym w różnych okresach Cesarstwa Bizantyńskiego. Syryjski pisarz jest jednym z autorytetów przywołanych w *Συναγωγή λέξεων χρησίμων* (tzw. *Lexicum Bachmannianum/Lexicum Bekkeri* VI, VIII/IX wiek)³⁹. W manuskrypcie Coisl. 345 przypi-

της βυζαντινής σχεδογραφίας. „Hellenika” 45 (1995), ss. 277–302 (szczególnie s. 279). Poniżej dyplomatyczna transkrypcja tego fragmentu:

[...] ἐκλιπὼν ὑπισχνεῖται δὲ πτολιμαῖος [Πτολιμαῖος] ὁ ὑπασπιστής. ἦν ποτ' ἐκ κυδοι- [supra lineam: ἐκ τῶν θορύβων] ¹² μῶν ἀγάγη [supra lineam: φέρη] τῶν ἐν ποσί. τῷ θεῖον συνασπισμὸν πλουτῆσαι σχολῇν ¹³ ἐς αἰγυπτὸν ἀπαγαγὼν με ταφῇ τὴν εἰ [=τινί] παραδούναι ὥς τῶν αἰγυπτίων ¹⁴ θεῶν γεγωνάς τις εἰς ἰσαξίας [supra lineam: ὁμοτίμου] αὐτοῖς δόξης τε καὶ τιμῆς ἐπιτύχοιμι. ¹⁵ οὐ γελάσω οὖν ὦ Ἀλέξανδρε, ὅρῳ ὅτι καὶ ἐν Ἄδου ἔτι σοι ¹⁶ μωρίαί εἰσι καὶ ἐλπίζεις ὥς συναριθμηθεῖς, Ἄννουβις, ὠμμένοις ¹⁷ ὧδε νεκροῖς, ἢ Ὅσιρις γενήσῃ; πλὴν ἀλλὰ ταῦτα μὲν ὦ θειότατε μὴ ¹⁸ ἐλπίσι στοιχεῖ γενέσθαι. οὐ γὰρ θέμις τῶν ἀπαξ διαπλεῦσαι ¹⁹ ὡμολογημένων τὴν λίμνην, καὶ ἐς τὸ εἶσω τοῦ στομίου παρελθεῖν, ¹⁰ ἄνοδον ἐσχηκέναι τινά. οὐ γὰρ ῥαθύμῳ ἐντύχης τῷ τοῦ Διὸς ¹¹ ἤῳ γινωσκ' Αἰακῶ, πῶ τε καὶ ἄμελεῖ. οὔτε δὲ τῆς τοῦ πυλωροῦ ¹² ἂν ἐκαταφρόνη τοῦ κερβέρου, ὕλακῃς πειραθῆς [...].

(Jestem wdzięczny drowi Nikolaosowi Zagklasowi za pomoc w przygotowaniu transkrypcji tekstu). Ten sam dialog był również wykorzystany w anonimowej imitacji dialogu pomiędzy Charonem, Hermesem i Aleksandrem, o której wspominam w rozdz. „Wesołe podziemia, czyli satyryczna katabaza w Bizancjum”.

³⁸ T. MORGAN: *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*. Cambridge 1998, ss. 71–73.

³⁹ *Synagoge. Συναγωγή λέξεων χρησίμων. Texts of the original version and of MS. B*. Ed. I.C. CUNNINGHAM. Berlin 2003, ε 760, s. 227,

sywanym biskupowi Aretasowi z Cezarei zachował się słownik wyrazów i pojęć zaczerpniętych z utworów Lukiana zatytułowany *Συναγωγή λέξεων χρησίμων ἐκ τῶν τοῦ Λουκιανοῦ*⁴⁰. Podstawę zbioru stanowią scholia, które można czytać bez jednoczesnego konsultowania utworów Lukiana. Wiele haseł zaczyna się od zwrotu „ὅτι...”, a ich treść obejmuje zagadnienia lingwistyczne⁴¹, historyczne i kulturowe, czasem z odniesieniami do czasów współczesnych autorowi⁴². Teksty Lukiana były też jednym ze źródeł *Wyboru słów attyckich* uczonego z czasów Paleologów, Tomasza Magistra⁴³. Magister korzystał z kilkudziesięciu utworów satyryka, a najwięcej zaczerpnął z *Dialogów Zmarłych*, na które powołuje się w szesnastu miejscach⁴⁴.

Dzieła Lukiana były jednak czymś więcej niż tylko leksykograficznym repozytorium. Wydaje się, że niektóre teksty, które zostały oparte na utworach Lukiana, miały prymarnie edukacyjny charakter. Być może najlepszym tego przykładem jest *Bion Prasis* Teodora Prodromosa (do którego

zob. także C. THEODORIDIS: *Kritische Bemerkungen zu der neuen Ausgabe der Συναγωγή λέξεων χρησίμων*. „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 57 (2007), ss. 35–48. *Synagoge* jest leksykonem opartym na wcześniejszym tekście przypisywanym św. Cyrylowi. Scholiaści Lukiana korzystali z poszerzonej wersji *Synagoge*, por. H. ERBSE: *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*. Berlin 1950. s. 67. Na temat kwestii mało prawdopodobnego autorstwa Aretasa zob. P. LEMERLE: *Le premier humanisme byzantin*. Paris 1971, s. 228.

⁴⁰ Pierwsze wydanie A. BACHMANN: *Anecdota Graeca II*. Lipsiae 1828, ss. 319–348; drobne uzupełnienia wprowadził P. BOUDREAUX: *Le lexique de Lucien*. „Revue de philologie” (n.s.) 30 (1906), ss. 51–53.

⁴¹ Por. np. 323: „ὅτι χρῆσθαι λέγουσιν Ἀθηναῖοι, ἀλλ’ οὐ χρᾶσθαι”.

⁴² Por. np. 341: „ὅτι Γάλλοι οἱ πάντα ἀπόκοποι τὰ αἰδοῖα· οὓς νῦν καὶ ζυμὰς καλοῦσιν” (chodzi o najrzadszy rodzaj eunuchów, całkowicie pozbawionych narządów płciowych, K.M. RINGROSE: *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*. Chicago–London 2003, ss. 9, 15 i passim).

⁴³ T. MAGISTROS: *Ecloga vocum Atticarum*. Ex recensione et cum prolegomenis F. RITSCHELII. Halle 1832 (repr. Hildesheim 1970).

⁴⁴ T. MAGISTROS: *Ecloga vocum...*, ss. 431–434.

będę jeszcze wielokrotnie powracał). *Bion Prasis* (*Wyprzedaż żywotów*) było klasyfikowane jako niezbyt udana imitacja dialogu Lukiana o tej samej nazwie⁴⁵. Bizantyńska wersja nie jest jednak prostym naśladownictwem, a sequelem w najbardziej współczesnym sensie tego słowa. Prodromos zastąpił żywoty filozofów *bioi* ważnych pisarzy starożytnych (Homera, Hippokratesa, Arystofanesa, Eurypidesa, Demostenesa i prawnika z czasów rzymskich – Pomponiusza Sekstusa). Ostateczny cel dialogu, jeśli faktycznie był tylko jeden, bo jak większość tekstów Prodro-mosa był to zapewne utwór o wielu funkcjach, jest trudny do zdefiniowania. Jak starałem się udowodnić w innym tekście⁴⁶, *Bion Prasis* było najprawdopodobniej poświęcone problemowi przyswajania dziedzictwa antycznego przez dwunastowiecznych Bizantyńczyków i powstało z myślą o uczniach Prodro-mosa. Ale być może pojawia się w nim także satyryczna nuta – Prodro-mos omawia sposób przejęcia starożytnych modeli, ale jednocześnie kpi z bizantyńskich pisarzy, nie wyłączając siebie, jako zbyt uzależnionych od antycznych wzorów, wyśmiewając tym samym bizantyńską wiarę we *wszech*-użyteczność starożytnych autorów⁴⁷.

Kolejny przykład wykorzystania tekstów satyryka dla celów szkolnych pochodzi z czasów Paleologów. Manuel Files jest autorem wiersza będącego poetycką przeróbką, z wykorzystaniem bizantyńskiego dwunastozgłoskowca, fragmentu utworu *Herodot albo Aëtion* (rozdz. 5)⁴⁸. Files nie tylko przekształca formę – przykładów takich zabiegów,

⁴⁵ C. ROBINSON: *Lucian and his Influence in Europe*. London 1979, ss. 69–73.

⁴⁶ P. MARCINIAK: *Theodore Prodromos' Bion prasis – A Reappraisal*. „Greek Roman and Byzantine Studies” 53 (2013), ss. 219–237.

⁴⁷ Nikolaos Zagklas niedawno wysunął hipotezę, że jedno dzieło mogło pełnić odmienne funkcje w różnych kontekstach performatywnych, takich jak klasa, *theatron* czy dwór cesarski, por. N. ZAGKLAS: *Theodore Prodromos*, ss. 70–84.

⁴⁸ MANUELIS PHILAE *Carmina*. Vol. 2. Ed. E. MILLER. Paris 1857 (repr. Amsterdam 1967), ss. 336–337 (appendix nr 3).

również autorstwa tego samego poety, jest więcej⁴⁹ – ale także upraszcza tekst Lukiana, zastępując np. δαῖς (pochodnia) przez λαμπάς i λόγῃ (oszczep) przez ξίφος⁵⁰. Files zmienia także konkluzję tekstu i podkreśla inny aspekt opowieści niż ten, na który nacisk kładzie Lukian, sugerując, że nawet Aleksander Wielki mógł przedłożyć miłość ponad wojnę⁵¹. Chociaż tekst to nie *schedos* (*per se*), to metafraza Filesa sprawia wrażenie tekstu napisanego dla celów dydaktycznych.

Lukian stał się również modelowym pisarzem attyckim – jego imię pojawia się na listach autorów, których lektura i naśladownictwo jest zalecane młodym adeptom studiów retorycznych. Być może pierwszym wpływowym bizantyńskim autorem, który chwalił satyryka, był Focjusz. W swojej *Bibliotece* opisuje styl Lukiana jako doskonały i unikalny: „Dba, jak nikt inny, o jasność i czystość stylu, którym towarzyszą dostojność i pełna umiaru wzniosłość. Kompozycja słów i zdań jest taka, że czytelnik odnosi wrażenie, że nie czyta utworów prozaicznych, lecz że jakaś miła pieśń bez właściwego śpiewu sączy się do uszu tych,

⁴⁹ Files dokonał także metafrazy Psalmów, wykorzystując wiersz polityczny, zob. G. STICKLER: *Manuel Philes und seine Psalmenmetaphrase*. Vienna 1992.

⁵⁰ Λαμπάς jako synonim słowa δαῖς jest wymienione w kilku traktatach poświęconych prawidłom akcentowania, np. JAN FILOPONOS: *De vocabulis quae diversum significatum exhibent secundum differentiam accentus* Δ 3 („δαῖς δὲ ἢ λαμπάς ὀξύνεται”).

⁵¹ LUKIAN: *Herodot albo Aëtion*, 6: „To wszystko nie jest prózną igraszką ani niepotrzebną pracą. *Aëtion* zwraca uwagę na drugą miłość Aleksandra, wojnę, wskazuje, że nawet w miłości do Roksany nie zapominał o swojej zbroi”. Por. LUKIAN: *Dialogi*. T. 3. Przełożył M.K. BOGUCKI. Komentarzem opatrzył W. MADYDA. Wrocław-Warszawa-Kraków 1957, s. 45. Files dokonał następującej zmiany:

Ale to, co widzisz, to nie tylko obraz i opowieść,
ale możesz dowiedzieć się z tego, na co patrzysz,
że nawet Aleksander, kiedy brał ślub,
był trzymany z dala od spraw Aresa.

k którzy przysłuchują się lekturze”⁵². Jasność i czystość stylu (καθαρότης; εὐκρινεία) to kategorie retoryczne zapożyczone z traktatu Hermogenesa *O postaciach stylu*⁵³. Zappala łączy ich użycie z faktem, że Focjusz widział w pismach Lukiana „chrześcijański” styl, który miałby wykazywać również walor etyczny. Wydaje się jednak, że Focjusz chwali Lukiana po prostu i przede wszystkim jako retora i pisarza. Pochwała właśnie tego aspektu twórczości Samosateńczyka (i być może jego użyteczności w procesie edukacyjnym) jest widoczna w epigramie przypisywanym Leonowi Filozofowi.

[Εἰς Λουκιανόν.]

Ῥήτωρ, σοφιστής, ἀλλὰ καὶ λογογράφος,
 ῥήτωρ μέγιστος ὅλων τε τῶν ῥητόρων,
 ῥήτωρ ἀγαθός, πρῆσθήριος τὴν φύσιν,
 ῥήτωρ δεξιός, ἔμπλεως κομπασμάτων,
 ῥήτωρ ἀληθὴς τοὺς θεωνύμους ὅλους
 πιμπρῶν, ἀναιρῶν, ἐκτεφρῶν πολυτρόπως
 λόγοις μυρίοις ἐν συνετῇ καρδίᾳ⁵⁴.

Retor, sofista, lecz i pisarz [*logografos*],
 retor największy ze wszystkich retorów,
 świetny retor, płomienna natura,
 sprawiedliwy retor, pełen przechwałek,
 prawdziwy retor, który wszystkich tych tak zwanych
 bogów,

⁵² Cod. 128. Przeł. O. JUREWICZ.

⁵³ M.O. ZAPPALA: *Lucian of Samosata*, ss. 25–26 i bardziej szczegółowo G. KUSTAS: *The Literary Criticism of Photius. A Christian Definition of Style*. „Hellenika” 17 (1962), ss. 132–169.

⁵⁴ *Epigrammatum anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova*. Ed. E. COUGNY. Paris 1890, ep. 224. Krumbacher był przekonany, że Leon Filozof był autorem tego tekstu („sicher gehören ihm mehrere epigrammatische Gedichte auf Lukian, auf die Batrachomyomachia [...]), zob. K. KRUMBACHER: *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des öströmischen Reiches (527–1453)*. München 1897²), s. 722.

pali, niszczy, obraca w proch,
za pomocą dziesiątek tysięcy słów inteligentnego
umysłu.

Bez względu na to, kto jest autorem tekstu i kiedy powstał⁵⁵, ten krótki epigram podkreśla wyjątkowość Lukiana jako retora⁵⁶ – właściwie najwybitniejszego retora ze wszystkich – i jednocześnie wzmacnia obraz satyryka jako „niszczyciela bogów” i inteligentnego kpiarza/satyryka. Izydor z Peluzjum zaklasyfikował Lukiana jako cynika, Aretas wydaje się traktować go jak filozofa, ale to właśnie jego wcielenie jako retora było najważniejszym aspektem lukianowego *Nachleben* w Bizancjum.

Jak wspomniałem wcześniej, Focjusz użył kategorii zapożyczonych z traktatu Hermogenesa, opisując styl Lukiana. Niewykluczone, że dwunastowieczne opinie dotyczące Lukiana również mają Hermogenesowe korzenie – mam tu na myśli przede wszystkim określenie użyte przez Prodrmosa: „słodki Syryjczyk” („ὁ γλυκὺς Σύρος”, *Przeciwko starcowi z długą brodą*, 25) i dłuższy fragment, który pochodzi z dwunastowiecznego dialogu *Anacharsis albo Ananiasz*⁵⁷.

Τίς ἄν μοι χρήσειε τὴν Σύρον γλῶσσαν, τὴν μελιχρὰν
ἐκείνην καὶ φιλοκέρτομον καὶ Ὑμηττίου τοῦ Ἀττικοῦ
ἡδίονα μέλιτος, ἥτις Ἑλληνικὰ ἅττα παρεξελέγχουσα
ληρωδήματα πολὺν μυκτῆρα κατέχεε καὶ νιφετοῦς
σκαμμάτων κατεχαλάζωσε, δι' ἧς οὐ μύθους οὐδὲ

⁵⁵ Epigram został przekazany tylko w jednej kopii, w manuskrypcie Paris. gr. 1310, podczas gdy inne teksty Leona znajdują się w manuskrypcie Par. gr. 2720.

⁵⁶ Porównaj także określenie Prodrmosa w *Patrologia Graeca* 133, cod. 1293 (HÖRANDNER 151): „καὶ ὁ Σύρος εἶρηκε ῥήτωρ” i Tzetzesza *Chilias* 8,197,390: „Λουκιανὸς ὁ ῥήτωρ τε τοῦτο πλατέως γράφει”.

⁵⁷ D.A. CHRISTIDIS: *Μαρκιανὰ ἀνέκδοτα. 1. Ανάχαρσις ἢ Ἀνανίας. 2. Επιστολές – σιγίλλιο*. Thessaloniki 1984, ss. 752–756.

φληνάφους, ἀλλ' ἀληθεὶς ἂν λόγους παρεστησάμην
τοῖς γράμμασιν.

Kto zaopatrzy mnie w styl Syryjczyka, słodki jak miód, żartobliwy i przyjemniejszy niż miód z attyckiej góry Hymettus? Ten styl, zaprzeczając helleńskim nonsensom, płynął kaskadami sarkazmu i spadał sztormem żartów. I z pomocą tego języka nie opisywałbym ani mitów, ani bzdur, ale prawdziwe historie.

Oba cytaty odwołują się do słodczy, która jest najpewniej nawiązaniem do stylu słodkiego opisywanego przez Hermogenesa w rozdziale *Περὶ γλυκύτητος* traktatu *O postaciach stylu*⁵⁸. Michał Psellos w krótkim traktacie *O stylach pewnych utworów* wymienia teksty Lukiana wśród „Gracji”, to jest utworów, które są przyjemne i dostarczają rozrywki („τι ἄλλο ἐπιτερπὲς καὶ χάριτας ἔχον”)⁵⁹. Przyjemność to także jeden z kluczowych konceptów charakteryzujących opisany przez Hermogenesa słodki styl. Jak wyjaśnienia Hermogenesa, słodkie i przyjemne myśli są szczególnie charakterystyczne dla historii mitologicznych⁶⁰. Być może

⁵⁸ Por. szczegółową analizę terminu *glykytes* w G. LINDBERG: *Studies in Hermogenes and Eustathios. The Theory of Ideas and its Application in the Commentaries of Eustathios on the Epics of Homer*. Lund 1977, ss. 229–31.

⁵⁹ J.F. BOISSONNADE: *Michael Psellus de Operatione daemonum*. Nürnberg 1838, s. 48. Angielskie tłumaczenie i omówienie tego fragmentu: S. PAPAIOANNOU: *Michael Psellos. Rhetoric and Authorship in Byzantium*. Cambridge 2013, s. 127.

⁶⁰ *Sztuka retoryczna...*, s. 487, 2.4: „Myślami słodkimi i sprawiającymi przyjemność są przede wszystkim myśli charakterystyczne dla mitu [...]” („Ἐννοιαὶ δὲ γλυκεῖαι τε καὶ ἡδονὴν ἔχουσιν μάλιστα μὲν πᾶσαι αἱ μυθικαί”, II, 4). Michał Italikos wspomina o słodczy Herodota (M. ITALIKOS: *Lettres et discours*. Ed. P. GAUTIER. Paris 1972, ep. 1, 60.30 i ep. 18, 158.22). Według Gautiera to stereotypowe sformułowania, ale Italikos odnosi się bezsprzecznie do Hermogenesa, który wymienia pisarstwo Herodota jako typowy przykład słodkiego stylu.

zatem lukianowa słodycz stylu to aluzja do opowieści mitologicznych i dotyczących pogańskich bogów. Jak pokażała Gertrude Lindberg, termin γλυκύτης jest używany przez Eustatiusza z Tesaloniki w połączeniu z metaforami, które Lindberg podzieliła na trzy grupy: a) nieożywione obiekty są przedstawione tak, jakby były żywe; b) zmarły człowiek mówi tak, jakby był żywy; c) przemawia się do stworzeń nierozumnych tak, jakby mogły rozumieć⁶¹. Druga z kategorii wyróżnionych przez badaczkę przywołuje na myśl *Dialogi Zmarłych*, być może najpopularniejsze utwory Lukiana w Bizancjum. Ponadto trzecia grupa zawiera przypadki żartów i dowcipów, po raz kolejny to cecha stylu bezdyskusyjnie przynależna satyrykowi. Przytoczony wyżej fragment z *Anacharsis* wskazuje także na to, że ten rodzaj słodkiego (czyli właściwie mitologicznego) dyskursu może być użyty do opowiedzenia prawdziwych chrześcijańskich historii⁶².

Świadectwa z późniejszych epok jasno wskazują, że Lukian stał się wzorcem stylistycznym dla studentów retoryki. Autor traktatu *O czterech częściach doskonałej mowy*, datowanego na koniec dwunastego lub trzynasty wiek, tak doradzał przyszłym retorom:

Ἀνάγνωθι Λευκίππτην, Χαρίκλειαν, Λουκιανὸν, Συνέσιον,
Ἀλκίφρονος ἐπιστολάς. Ἡ πρώτη χαρίτων καὶ ἀνθους

⁶¹ G. LINDBERG: *Studies in Hermogenes...*, ss. 232–233.

⁶² Podobna idea (szczególnie w odniesieniu do zwrotu ἀληθεὶς λόγους) została wyrażona w kolofonie *Christos Paschon*, zachowanym w Parisinus gr. 2875:

Ἐχεις ἀληθὲς δῶμα καὶ πεπλασμένον
πεφυρμένον τε μυθικῶν λήρων κόπρῳ
ὁ φιλομαθὴς εὐσεβοφρόνων λόγων.

Zob. też P. MARCINIAK: *The Undead in Byzantium. Some Notes on the Reception of Ancient Literature in Twelfth-Century Byzantium*. „Troianalexandrina” 13 (2013), ss. 95–111.

γέμει, ἡ δευτέρα χαρίτων μετὰ σωφροσύνης πλήρης,
ὁ τρίτος παντοδαπὸν ἔχει τὸ καλὸν, ὁ τέταρτος
σεμνὸς καὶ ὀγκηρός.

Przeczytaj Leukippe, Charikleję, Lukiana, Synezjusza, listy Alkifrona. Pierwszy jest pełen gracji i kwiatów [χαρίτων καὶ ἄνθους], drugi wypełniony gracją i *sophrosyne*, trzeci [tj. Lukian] zawiera wszelkiego rodzaju dobre rzeczy, czwarty jest uroczysty i pompatyczny⁶³.

Autor wymienia listę twórców, których teksty stanowią przykład stylu mieszanego (Synezjusz, Temistiusz, Plutarch) lub retorycznego (Libanios, Demostenes, Lizjasz, Izokrates i Lukian, który ma czasami też cechy stylu filozoficznego). Nieco później, na początku XIV wieku, Teodor Metochites, komentując różnice dzielące autorów z różnych części Imperium Rzymskiego, tak pisał o Lukianie i Libanioszu:

[...] ἀμφοτέρω Σύρω ἄνδρε καὶ ὀνομαστώ γ' ἐν
ῥητορείᾳ καὶ γλώττης ἀσκήσει, καὶ πόλλ' ἐξενεγκόντε
βιβλία μετ' εὐστομίας θαυμάσια, οἱ καίτοι γε τὸ
Ἀττικίζειν ὑπερβαλλόντως σπουδάζοντες, οὕτω
δὴ μάλιστα τὸ τῆς γλώττης ἰλαρὸν ἡσπάσαντο
καὶ προείλοντο καὶ οὐκ ἄτριπτον, ὥστε καὶ ἐν οἷς
τὸ Ἀττικίζειν φέρει πρὸς τιν' ἐκτροπὴν τοῦ ἐθίμου
καὶ σκληρύνεται τοῖς ὡσί, παρορῶσι τοῦτο καὶ οὐχ
αἰροῦνται, οὐδὲ χαίρουσιν ὅτιοῦν οὕτω χρῆσθαι,
πάντα τρόπον τὸ τῆς φωνῆς ἐρραστωνευμένον
προκρίνοντας.

⁶³ Por. nową edycję traktatu wraz z tłumaczeniem i komentarzem W. HÖRANDNER: *Pseudo-Gregorios Korinthios Über die vier Teile der perfekten Rede*. „Medioevo Greco” 12 (2012), ss. 87–131 (tutaj s. 105). Tekst traktatu w dużym stopniu opiera się na wcześniejszych utworach Michała Psellosa i Grzegorza z Koryntu.

Obaj pochodzili z Syrii, byli sławni ze względu na zdolności retoryczne i językowe i opublikowali wiele dzieł, zadziwiająco elokwentnych. Chociaż obaj byli zdecydowanymi attycystami i preferowali przyjemny i [wypробowany?] styl, jednak w tych sytuacjach, gdzie attycki powoduje odejście od normalnego i staje się nieprzyjemny dla ucha, ignorowali go i woleli nie używać. Nie lubili bowiem tak robić [tj. używać nieprzyjemnego stylu], ponieważ zawsze stosowali prosty język⁶⁴.

Lukian – mistrz stylu, stał się ważniejszy od Lukiana – poganina i ateisty. Dla Bizantyńczyków stał się retorem *par excellence* – mimo że z pochodzenia Syryjczyk, osiągnął taką biegłość w posługiwaniu się dialektem attyckim, która była celem bizantyńskich studentów retoryki.

Jak wspomniałem wcześniej, utwory Lukiana, tak jak starożytne dramaty, stały się także leksykalnymi repozytoriami, podręcznikami języka attyckiego. Pomiedzy utworami satyryka i dramatopisarzy była jednak zasadnicza różnica – grecka twórczość dramatyczna nie była właściwie naśladowana nawet podczas dwunastowiecznego „the Hellenic turn”. Brak potrzeby pisania dramatów był zapewne efektem ogólnego stosunku Bizantyńczyków do teatru⁶⁵. *Katomyomachia* Teodora Prodrmosa, anonimowy *Christos Paschon* i *Dramation* Michała Haplucheira pozostają jedynymi, na dodatek bardzo wątpliwymi, przykładami prób odtworzenia starożytnych gatunków dramatycz-

⁶⁴ K. HULT: *Theodore Metochites on ancient authors and philosophy. Se-meioseis gnomikai* 1–26 & 71. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indexes. Goteborg 2002, ss. 162–163.

⁶⁵ Na temat teatru i przedstawień w Bizancjum zob. W. WHITE: *Performing Orthodox Ritual in Byzantium*. Oxford 2015; W. PUCHNER: *Zum Theater in Byzanz. Eine Zwischenbilanz*. In: *Fest und Alltag in Byzanz. Festschrift für Hans-Georg Beck zum 18. Februar 1990*. Hrsg. G. PRINZIG, D.SIMON. Munich 1990, ss. 11–16; IDEM: *Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems*. In: *Greek and Roman Actors*. Eds. P. EASTERLING, E. HALL. Cambridge 2002, ss. 304–324.

nych⁶⁶. Utwory Lukiana były jednak nie tylko komentowane, ale również intensywnie naśladowane, a punkt kulminacyjny tego procesu imitacyjnego nastąpił w dwunastym wieku.

Dwunastowieczny renesans twórczości Lukiana

Focjusz w przywołanym wcześniej kodeksie 128 pisze o Lukianie: „καὶ ἀπλῶς, ὡς ἔφημεν, κωμωδία τῶν Ἑλλήνων ἐστὶν αὐτῷ ἢ σπουδὴ ἐν λόγῳ περὶ” („Krótko mówiąc, tak jak powiedzieliśmy, troską autora było pisanie w mowie niewiązanej komedii o Grekach-poganach”, przeł. O. Jurewicz). To bardzo ważna konstatacja. Idea, że Lukian wykpiwa – κωμωδεῖ – jest dużo starsza i pojawia się już we wspomnianym fragmencie autorstwa Izydora z Peluzjum (V w.). Focjusz idzie jednak krok dalej i interpretuje twórczość Lukiana jako twórczość komediową. W manuskrypcie Par. gr. 1310 (XVI wiek, fol. 216) znajduje się glossa stwierdzająca, że „Arystofanes był nauczycielem Lukiana” („ὅτι τοῦ Λουκιανοῦ μαῖστωρ ἦν ὁ Ἀριστοφάνης”)⁶⁷. Innymi słowy, dla czytelników ich tekstów było jasne, że Arystofanes i Lukian funkcjonowali w ramach tej samej tradycji literackiej. Samo słowo κωμωδία, jak wspomniałem wcześniej, poszerzyło swoje pole semantyczne i zaczęło oznaczać również kpinę/satyre,

⁶⁶ Jeśli rzeczywiście te teksty były imitacjami starożytnych dramatów, zarówno bowiem *Katomyomachia*, jak i *Dramation* mają wiele wspólnego z dialogami satyrycznymi. Jak dowodzi Katarzyna Warcaba w pracy doktorskiej *Imitatio et aemulatio Homeri w Bizancjum dwunastego wieku. Studium Katomyomachii Teodora Prodromosa, Wojna kociomysia* jest raczej bizantyńską wersją *Batrachomyomachii*, która wykorzystuje zabiegi literackie zapożyczone z antycznego dramatu.

⁶⁷ *Anecdota Graeca*. Vol. 2. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1830 (repr. Hildesheim 1962), s. 472, przyp. 2.

tracąc tym samym swój generyczny związek z precyzyjnie zdefiniowanym gatunkiem literackim⁶⁸. Lukian jest zatem kpiarzem/satyrykiem i komediopisarzem, prozatorskie komedie Samosaterńczyka nadawały się jednak lepiej do imitacji niż te napisane przez jego mistrza, Arystofanesa.

Większość badaczy zgadza się, że prawdziwy „renesans Lukiana” nastąpił w XII wieku⁶⁹. Zaskakujące jest jednak to, że nie zachował się żaden dwunastowieczny manuskrypt zawierający teksty Lukiana, mimo że, jak zauważył Nigel Wilson, XII wiek nie był okresem zmniejszonej produkcji książek („was not an age of declining book production”)⁷⁰. Być może niektóre manuskrypty po prostu nie przetrwały, ale szczególne zainteresowanie Lukianem powinno zaowocować również większą liczbą rękopisów z tekstami satyryka.

Zjawisko, które można określić jako „renesans Lukiana”, oznacza nie tylko wykorzystywanie słów czy fraz zapożyczonych z twórczości satyryka. Tego rodzaju recepcja pisarza była zrozumiała ze względu na jego pozycję jako „autora szkolnego”⁷¹. „Renesans” musi oznaczać tworzenie dzieł wzorowanych na konkretnym autorze. To mogło mieć miejsce przed XII wiekiem, jeśli uznamy, że satyryczny utwór *Filopatris* mógł powstać w XI stuleciu⁷². Bezdyskusyjnie lukianowy charakter mają takie dzieła, jak: *Bion Prasis*, *Przeciwko starcowi z długą brodą*, *Przeciwko starej lubieżnej*

⁶⁸ Zob. wcześniejszą dyskusję na ten temat, ss. 23–24.

⁶⁹ E. MATTIOLI: *Luciano e l'umanesimo*. Naples 1980, ss. 23–29, P. ROLOS: *Amphoterglossia...*, ss. 231–235; T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, s. XX.

⁷⁰ N. WILSON: *Some Observations...*, s. 57.

⁷¹ Wielokrotnie odwołuje się do tekstów Lukiana np. Jan Tzetzes.

⁷² *Incerti Auctoris Philopatris i didaskomenos*. Recensuit, praefatus est R. ANASTASI. Messina 1968; R. ANASTASI: *Tradizione e innovazione nella satira bizantina: le satire pseudolucianee*. „Atti della Academia Peloritana dei Pericolanti, Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti” 66 (1990), ss. 57–73. Por. także zadziwiająco negatywny artykuł autorstwa M.J. EDWARDS: *Lucian of Samosata in Christian memory*. „Byzantion” 80 (2010), ss. 142–155.

kobiecie, Amathes, Amarantos. Wszystkie zostały napisane przez tego samego pisarza – Teodora Prodrmosa, pisarza, który stylizuje się na nowego Lukiana⁷³. Anonimowy *Timarion* jest tak bardzo podobny do dzieł Prodrmosa, że nawet jeśli nie on jest jego autorem, to najprawdopodobniej napisał go ktoś z bezpośredniego otoczenia Teodora⁷⁴. W dwunastowiecznej literaturze są jeszcze przynajmniej cztery teksty, które powstały pod wpływem utworów Lukiana. Pierwszy to anonimowy νεκρικός διάλογος pomiędzy Charonem, Hermesem i Aleksandrem Wielkim, ale jego datowanie jest niepewne i dużo późniejsze alternatywy są brane pod uwagę. Lukianowy charakter ma inny *dialog zmarłych*, który jest satyrą polityczną skierowaną przeciwko Stefanowi Hagiochristophoritesowi⁷⁵. Trzeci tekst, *Anacharsis albo Ananiasz*, przypisywany jest Niketasowi Eugenianosowi⁷⁶. *Anacharsis* (dialog, który szybko przechodzi w monolog), którego bohaterami są Aristagoras i Pani Gramatyka, być może jest raczej przykładem użycia gatunku (dialogu, który był kojarzony z Lukianem) niż bezpośrednią imitacją dzieł satyryka. Eugenianos był uczniem Prodrmosa i jeśli naprawdę to on jest autorem tekstu, można by uznać ten fakt za kolejny dowód, że Lukianowy renesans był ściśle powiązany z kręgiem Prodrmosa. Ostatnim z tekstów jest anonimowa satyryczna monodia,

⁷³ A. KALDELLIS: *Hellenism in Byzantium...*, ss. 251 i 258.

⁷⁴ Na temat autorstwa *Timariona* zob. R. ROMANO: *Sulla possibile attribuzione del 'Timarione' pseudoluciano a Nicola Callicle*. „Giornale Italiano di Filologia” (n.s.) 4/25 (1973), ss. 309–315; B. BALDWIN: *The Authorship of the Timarion*. „BZ” 77 (1984), ss. 233–237; R. ROMANO: *Ancora sulla attribuzione del Timarione pseudoluciano*. „Vichiana. Rassegna di studi filologici e storici” 16 (1987), ss. 169–176. O podobieństwach pomiędzy *Timarionem* i *Katomyomachią* zob. H. HUNGER: *Der Byzantinische Katz-Mäuse-Krieg...*, ss. 61–62.

⁷⁵ Szerzej o tych utworach piszę w rozdz.: „Wesołe podziemia, czyli satyryczna *katabaza* w Bizancjum”.

⁷⁶ Zob. D.A. CHRISTIDIS: *Μαρκιανὰ ανέκδοτα...*, ss. 78–92; 107–119.

wykorzystująca teksty Lukiana, w tym *Peri Penthous*⁷⁷. Wydawca tekstu, Alexander Sideras, również proponował przypisanie tego utworu Prodromosowi⁷⁸. To, co jest nazywane „Lukianowym renesansem”, było najprawdopodobniej dziełem jednego twórcy – Teodora Prodromosa, który mógł wpłynąć na swoich uczniów i kolegów należących do tego samego *theatron*. Nie byłoby to nic zaskakującego, Prodromos był najprawdopodobniej odpowiedzialny za przywrócenie literaturze bizantyńskiej np. starożytnej powieści⁷⁹.

Być może wyjaśnienia braku dwunastowiecznych manuskryptów z tekstami Lukiana należy również szukać w przypisaniu renesansowi satyryka niewłaściwych wymiarów. Poza kręgiem Prodromosa zainteresowanie satyrykiem nie było większe niż w poprzednich stuleciach, nie było zatem zapotrzebowania na większą liczbę manuskryptów niż w XI wieku. Wzmoczone zaciekawienie Lukianem (głównie leksykograficzne) w tekstach Tomasza Magistra, Teodora Metochitesa czy Manuela Filesa znajduje odzwierciedlenie w większej liczbie rękopisów z XIII i XIV wieku. O ile dwunastowieczni twórcy byli zainte-

⁷⁷ A. SIDERAS: *Eine byzantinische Invektive gegen die Verfasser von Grabreden*. *Ανωνύμου μονωδία εἰς μονωδοῦντας*. Wien 2002. Zob. także D.A. CHRISTIDIS: *Η Μονωδία εἰς Μονωδοῦντας καὶ ἡ Ἀπολογία τοῦ Λουκιανού*. „Hellenika” 53 (2003), ss. 391–394.

⁷⁸ A. SIDERAS: *Eine byzantinische Invektive...*, ss. 22–25. Być może propozycja idzie zbyt daleko, ponieważ *similia* zestawione przez Siderasa wyglądają w dużej mierze na przypadkowe, a Prodromosowi często przypisuje się też inne anonimowe teksty. Być może jednak tekst mógł powstać w intelektualnym środowisku, do którego Prodromos należał.

⁷⁹ Por. P. ROILS: *Amphoteroglossia...*, ss. 7–11; R. BEATON: *The Medieval Greek Romance*. Cambridge 1989, s. 67. Dyskusja na temat chronologii bizantyńskich dwunastowiecznych romansów w: *Four Byzantine Novels. Theodore Prodromos, Rhodanthe and Dosikles, Eumathios Makrembolites, Hysmine and Hysminias, Constantine Manasses, Aristandros and Kallithea, Niketas Eugenianos, Drosilla and Charikles*. Translation with introduction and notes by E. JEFFREYS. Liverpool 2012.

resowani wykorzystaniem tekstów Lukiana jako modeli literackich, o tyle badacze czasów Paleologów wydają się go traktować bardziej jako jeszcze jedno źródło dialektu attyckiego. Jedynym wyjątkiem, poza tekstami Filesa, mogą być trzy anonimowe dialogi, za których autora uważa się Jana Katraresa (aczkolwiek ich dokładna atrybucja i chronologiczne umiejscowienie są niemożliwe)⁸⁰. Oczywiście przypisanie „Lukianowego renesansu” Prodromosowi w niczym nie umniejsza jego znaczenia, zmienia zaledwie perspektywę.

⁸⁰ Datowanie dialogów (*Hermodotos, Musokles, Hermippos*) jest niepewne i wiele różnych wariantów było proponowanych. Według Krolla teksty mogły powstać w V wieku, inni badacze wymieniali czasy Paleologów. Autorzy niedawno opublikowanego niemieckiego przekładu sugerują, że teksty powstały pomiędzy XI a XIV wiekiem (najstarszy zachowany manuskrypt *Hermipposa* pochodzi z 1322 roku). Jak przekonująco wykazano już wcześniej, wszystkie teksty są ze sobą powiązane, w związku z tym uznano, najpewniej słusznie, że ich autorem była ta sama osoba. Jednym z głównych kandydatów (aczkolwiek nie jedynym) jest późnobyzantyński kopista i uczonec – Jan Katrares. Być może jednak autorami były różne osoby, ale przynależące do tego samego kręgu intelektualnego (*theatron*). Żadna z istniejących teorii nie jest całkowicie przekonująca i teksty pozostają anonimowe. Edycje: *Hermippos: Anonymi christiani Hermippos, De Astrologia dialogus*. Eds. W. KROLL, P. VIERECK. Leipzig 1895. *Editio princeps*, bazująca na jednym manuskrypcie, została opublikowana w 1830 roku w Kopenhadze: O.D. BLOCH. *Hermodotos i Musokles: A. ELTER: Io. Katrarii Hermodotus et Musocles dialogi*. In: *Natalicia regis augustissimi Guilelmi II imperatoris Germanorum*, (Bonn, 1898), ss. 5–54. Na temat dialogów zob. *Anonymus Byzantinus, Lebenslehren in Drei Dialogen: Hermodotos, Musokles, Hermippos*. Ed. O. und E. SCHÖNBERGER. Würzburg 2010 (z bibliografią). Na temat autorstwa zob. A. HOHLWEG: *Drei Anonyme Texte suchen einen Autor. „Byzantika”* 15 (1995), ss. 15–45. Na temat zależności od tekstów Lukiana por. F. SCHUMACHER: *De Ioanne Katrario Luciani imitatore*. Bonn 1898. Schumacher założył, że autorem tekstów jest Katrares, co wpłynęło na jego analizę.

Lukian jako wzór dialogów literackich

Relacje pomiędzy Lukianowymi modelami i bizantyńskimi tekstami funkcjonują na wielu poziomach i ich dokładna analiza wykracza poza ramy tego rozdziału. Jedną z transtekstualnych zależności, jednocześnie fundamentalną i najbardziej ogólną, jest relacja *architekstualna*, to jest wyrażona poprzez gatunek lub typ dyskursu, w tym przypadku dialogu, a dokładnie – tak zwanego „dialogu lukianowego”⁸¹.

Być może późnoantyczni chrześcijanie nie wykorzystywali dialogu (gatunku literackiego) w tym samym stopniu, jak ich ateńscy poprzednicy⁸², ale dwunastowieczni Bizantyńczycy byli świadkami odrodzenia tego rodzaju tekstów. Paul Magdalino uważa *Timariona* za pierwszy dialog, który poświęcony był sprawom świeckim⁸³. Nawet jeśli *Filopatris* jest wcześniejszy, to *Timarion* jest lepszym reprezentantem nowego typu dialogu, który pojawił się (albo, by użyć słów Magdalino, odrodził) w Bizancjum. Alexander Kazhdan i Ihor Ševčenko w haśle „dialog” w *Oxford Dictionary of Byzantium* stwierdzili, że Bizantyńczycy naśladowali dwa główne typy antycznych tekstów dialogicznych – filozoficzny i satyryczny („Throughout their history the Byzantines imitated two main types of antique dialogue: the Platonizing/philosophical and the Lucianic/satirical”⁸⁴). Jakkolwiek wygodny wydaje się ten podział, to upraszcza

⁸¹ G. GENETTE: *Literatura drugiego stopnia*. Przeł. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Red. H. MARKIEWICZ. Kraków 1992; G. GENETTE: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. T. STRÓŻYŃSKI, A. MILECKI. Gdańsk 2014, ss. 7–13.

⁸² *The End of Dialogue in Antiquity*. Ed. S. GOLDBILL. Cambridge 2009. Zob. także A. CAMERON: *Can Christians do Dialogue?* „*Studia Patristica*” 63 (2013), ss. 103–120 i EADEM: *Natalie Zemon Davis: Lectures on twelfth-century dialogue*. Central European University. Budapeszt (w druku).

⁸³ P. MAGDALINO: *The Empire of Manuel I Komnenos 1143–1180*. Cambridge 2002, s. 395.

⁸⁴ ODB I, 618. Zob. także A. CAMERON: *Dialoguing in Late Antiquity*. Cambridge, MA–London 2014.

jednak rolę i konstrukcję dialogu w czasach bizantyńskich. Anonimowy dialog *Charidemus* jest traktowany jako pseudolukianowy, ale jest jednocześnie oparty na dialogach Platona⁸⁵. Granica oddzielająca dialogi satyryczne i filozoficzne jest płynna, a współczesne podziały są konwencjonalne. *Amarantos* Teodora Prodrmosa w najnowszym wydaniu został określony jako „dialog satyryczny”⁸⁶. Jak dowiódł jednak niedawno Eric Cullhed, jego treść jest zupełnie poważna, ponieważ tekst eksperymentuje z problemem teodycei, hedonizmu i fikcji literackiej⁸⁷.

Zaryzykowałbym tezę, że „dialog” w sensie niezależnego gatunku (a dokładniej dialog świecki) stał się nierozzerwalnie powiązany z Lukianem, być może nawet bardziej niż z Platonem⁸⁸. Lukian zbudował swoje dialogi na tradycji platońskiej, jednocześnie przejmując i przekształcając ją tak, jak personifikowany Dialog skarży się w *Podwójnie Oskarżonym*:

⁸⁵ Tak stwierdza np. R. ANASTASI: *Appunti sul Charidemus*. „Siculorum Gymnasium” 18 (1965), ss. 260–261. Niektóre z tekstów Lukiana są zależne od tradycji sokratejsko-platońskiej, co czyni ten podział jeszcze mniej wiarygodnym. Na temat adaptacji dialogów filozoficznych przez Lukiana zob. H.-G. NESSELRATH: *Lukian von Samosata*. ss. 682–683.

⁸⁶ T. MIGLIORINI: *Teodoro Prodrmo, Amaranto*. „Medioevo Greco” 7 (2007), ss. 183–247.

⁸⁷ E. CULLHED: *Teodoro Pródromo en el Jardín de Epicuro*. In: *Aproximaciones interdisciplinarias a la Antigüedad griega y latina*. VI Jornadas Filológicas, Bogotá. Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Universidad de la Sabana. Edd. R. ÁLVAREZ, L. ALMANDÓS. Bogotá 2015, ss. 271–289 (w druku).

⁸⁸ Podobna konkluzja w A. HOHLWEG: *Drei anonyme Texte...*, s. 19. Na temat użycia terminu *dialogos* jako oznaczającego osobny gatunek literacki zob. K. JAŹDŻEWSKA: *From dialogos to dialogue: the use of the term from Plato to the second century CE*. „Greek Roman and Byzantine Studies” 54 (2014), ss. 17–36. Ironiczny w tym kontekście wydaje się fakt, że Prodrmos wybiera właśnie stylizowaną na dzieła Lukiana satyrę *Wielbiciel Platona albo garbarz* jako obronę Platona i platonizmu, w której zresztą wspomina o Platonie jako twórcy dialogów – T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, s. 69: „Πλάτωνος οἱ διάλογοι”.

[...] Odjął mi ową tragiczną, stateczną, a włożył inną, komiczną, satyryczną, nieomal błazeńską maskę. Sprzęgnął mię z szyderstwem, jambem, cynizmem, z Eupolisem, z Arystofaneselem, z tymi mistrzami w drwieniu z tego, co czcigodne, w nicowaniu tego, co rzetelne⁸⁹.

Dialog jest „charakterystyczną formą filozofii, szczególnie platońskiej, który stał się teraz bronią satyry przeciwko swojej starej przyjaciółce [tj. filozofii]”⁹⁰. Pytaniem pozostaje, dlaczego Bizantyńczycy w XII wieku (i później) ożywili gatunek, który był tradycyjnie powiązany z demokracją i swobodą wypowiedzi. Historia bizantyńskich (lukianowych) dialogów czeka dopiero na opracowanie, ale prosta transpozycja starożytnego gatunku na bizantyńskie realia nie wydaje się możliwa⁹¹. Lukianowe bizantyńskie dialogi, w większości wypadków, nie są polifoniczne w Bachtinowskim sensie tego słowa, nie ma w nich wielogłosowości, ścierania się różnych myśli i poglądów. Ich znaczenie było tworzone tylko kontekstualnie, w czasie wystąpień, kiedy były prezentowane. Niektóre z dialogów powstały w środowisku szkolnym (*Bion Prasis Prodrōmosa* i, jak sądzę, anonimowy *Hermippos*⁹²), a inne były prawdo-

⁸⁹ LUKIAN: *Dialogi*. T. 2, rozdz. 33, s. 280.

⁹⁰ S. SWAIN: *The Three Faces of Lucian*. In: *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*. Eds. C. LIGOTA, L. PANIZZA. London–Turin 2007, s. 26. Zob. także G. BARDY: *Dialog*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Bd. 3. Hrsg. TH. KLAUSER. Stuttgart 1957, s. 930: „Erst Lukian verwandte ihn im klassischen Raum für Satiren und Parodien”.

⁹¹ A. CAMERON: *Dialoguing...*

⁹² Piszząc o dużo wcześniejszym okresie, Averil Cameron zauważyła: „Moreover, the imaginary debate or dialogue was rooted in the rhetorical educational system of the classical world, in which it was a standard school exercise to compose imaginary debates on the subject of critical moments in Greek and Roman history”, A. CAMERON: *Disputations, Polemical literature and the formation of opinion in the early Byzantine period*. In: *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Mediaeval Near East. Forms and Types of Literary Debates in Semitic and Related Literatures*. Eds. G.J. REININK, H.L.J. VANSTIPHOUT. Leuven 1991, s. 100.

podobnie głosami w dyskusjach pomiędzy uczestnikami tych samych kręgów intelektualnych (np. *Amarantos*).

Jak stwierdzono, Lukian eksperymentował z różnymi formami dialogu i stworzył nowy, łącząc typowo komiczne motywy z elementami satyry menippejskiej⁹³. Podobnie bizantyński dialog „satyryczny” pisany w duchu Lukiana – określenie „pseudolukianowy” wydaje mi się mylące – to często literacki eksperyment. Dwunastowieczny *Timarion* zawiera w sobie takie elementy, jak *ekfraz*a, dialog w dialogu, a nawet scenę sądu, która ma bezsprzecznie teatralny charakter⁹⁴. Podobnie Prodromsowe *Bion Prasis* i *Amarantos* dowodzą, jak płynna może być granica pomiędzy „dialogicznością” i „performatywnością”. *Bion Prasis* jest dużo bardziej dynamiczne niż Lukianowy model (gdzie aukcja obejmuje wyłącznie żywoty filozofów), a fakt, że prawdopodobnie był przeznaczony do odczytania, powoduje, że można myśleć o nim w kategoriach raczej „performatywności” niż „dialogiczności”⁹⁵.

⁹³ „Dialogue” w: *Brill's New Pauly*: „[Lucian] experimented with various forms of dialogue and created new ones by crossing typical comedy motifs (Prometheus 5–7) with those of the cynical satire of Menippus (Bis accusatus 33)”, (dostęp: 20.12.2014).

⁹⁴ PSEUDO-LUCIANO: *Timarione...* Na temat sceny sądowej w *Timarionie* zob. R. MACRIDES: *The law outside the lawbooks: law and literature*. „Fontes Minores” 11 (2005), ss. 133–145 (szczególnie ss. 139–141).

⁹⁵ Zauważyła ten fakt G. PODESTÁ: *Teodoro Prodromo e la sua satira nella Bisanzio del XII secolo*. „Studium: rivista bimestrale di cultura” 60 (1964), s. 32: „[*Amarantos*] oscilla tra il dialogo lucianesco e il mimo drammatico”. Walter Puchner wydaje się rysować niemożliwą do przekroczenia linię pomiędzy dramatem i dialogiem, zob. W. PUCHNER: *Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie...*, s. 81: „Die Dialogform allein stellt noch kein dramatisches Element vor”. Dialog jest jednak niemal zawsze omawiany i badany w kontekście perspektywy dramatycznej i performatywnej, zob. R. COURTNEY: *Drama and Intelligence: A Cognitive Theory*. Montreal–London–Buffalo 1990, s. 152. Takie podejście do dialogu ma zresztą antyczne korzenie, por. J.A. ARIERTI: *Interpreting Plato: the Dialogues as Drama*. Savage, MD, 1991.

Co więcej, dialogi wzorowane na Lukianie mogą różnić się od siebie na poziomie strukturalnym. W *Timarionie*, podobnie jak w *Charidemosie*, rola drugiego rozmówcy jest zredukowana do roli sygnalizatora zmian w strukturze narracyjnej opowieści. Po początkowej wymianie zdań wypowiedzi Kydiona sprowadzają się do następujących uwag:

Rozdz. 7: KYDION: Powiedz więc, mój drogi Timarionie, kim on był i od kogo pochodził, i jaki ci się wydał w czasie tej procesji, i w ogóle wszystko opowiedz szczegółowo, pamiętając o naszej początkowej umowie.

Rozdz. 16: KYDION: Opowiedz więc, o przyjacielu, resztę tej historii, ale przedstawiaj wypadki po kolei.

Rozdz. 45: KYDION: Cóż to, drogi Timarionie, nie powiesz mi i o swoim Smyrnijskim profesorze, jakiej doznał czci na zgromadzeniu sofistów?

Ten proces zaszedł jeszcze dalej w innych dwóch dialogach klasyfikowanych jako lukianowe – *Musoklesie* i *Hermipposie*. W obu utworach interlokutor pozostaje anonimowy – bohaterowie nie wymieniają tak naprawdę żadnych poglądów, anonimowy rozmówca służy wyłącznie do nakreślenia ram narracyjnych i zadawania pytań. Tym samym staje się jeszcze mniej istotny niż w *Timarionie* czy *Charidemosie*, co być może wskazuje, że gatunek dialogu ewoluował lub że jego forma była elastyczna i mogła być dopasowana do potrzeb autora⁹⁶.

⁹⁶ Oba teksty były napisane prawdopodobnie jako utwory dydaktyczne, w takim wypadku anonimowy interlokutor mógłby oznaczać modelowego studenta zadającego pytania nauczycielowi (szczególnie w *Musoklesie*).

Lukian (re)interpretowany

Metamorfoza Lukiana z poganina, ateusza i „niszczyciela bogów” do wcielenia śmiechu jest kompletna w wierszu Manuela Filesa poświęconym męczennikowi Lukianowi z Antiochii (IV w.), który także pochodził z Samosat według hasła w księdze *Suda*. W ostatniej części tekstu Files porównuje świętego do satyryka:

Ἑλληνες οὐκοῦν αἰσχυνέσθωσαν πάλιν,
Εἰ Λουκιανὸς ἄλλος ἡμῖν εὐρέθη
Τοῦ Λουκιανοῦ τοῦ παρ’ αὐτοῖς βελτίων·
Ὁ μὲν γὰρ ἀφείς τὸν γελάμενον βίον,
[25] Θυμηδίαν ἄρρευστον ἀντιλαμβάνει,
Καὶ ζῇ παρεστὼς τῷ θεῷ σὺν ἀγγέλοις.
Ὁ δὲ πλατὺς ἀντικρὺς εὐρέθη γέλως
Καὶ παρασυρεῖς ταῖς τρυφαῖς καὶ τοῖς πότοις
Κεῖται λυθεῖς ἄκλαυστος εἰς πόνου τόπον⁹⁷.

Niech Hellenowie ponownie się wstydzą,
jeśli uważamy innego Lukiana
za lepszego od ich Lukiana.
Ten odrzucił śmieszne życie,
[25] w zamian otrzymał niezniszczalną [wieczną] radość,
i żyje, stojąc obok Boga i aniołów.
Ten drugi to wielki żart,
pochłonięty przez zbytek i napoje,
leży nieopochowany i nieopłakany w miejscu bólu.

Szczególnie interesujący jest ostatni wers wiersza – Files nawiązuje do historii przekazanej przez *lemma* w księdze *Suda*, według którego Lukian zabity przez psy trafił do piekła. Jednak, inaczej niż w *Sudzie*, Lukian jest potępiony nie z powodu swoich antychrześcijańskich tekstów, ale z po-

⁹⁷ MANUELIS PHILAE: *Carmina*, nr 211. Ed. E. MILLER. I 103. Paris 1855.

wodu śmiechu⁹⁸. Files przedstawia Lukiana zarówno jako obiekt żartów, jak i człowieka, który jest źródłem śmiechu. Stawiając go w opozycji do świętego Lukiana, nawiązuje do tradycji, która przeciwstawiała ziemski śmiech, prowadzący nieodmiennie do grzechu, niebiańskiej radości⁹⁹. Dwa teksty Filesa, przywołany wcześniej i ten omawiany teraz, dobrze oddają bizantyński stosunek do Lukiana. Z jednej strony jego pisma uznano za odpowiednie dla celów szkolnych (i tym samym dla uczniów), z drugiej – satyryk (i Lukian rozumiany jako awatar swoich tekstów) stał się modelowym kpiarzem i wcieleniem (niebezpiecznego) śmiechu. Ta pozornie sprzeczna interpretacja pokazuje jednak, dlaczego, mimo wszystko, Lukian i jego utwory znalazły miejsce w bizantyńskiej kulturze. Bizantyńskie dyskusje dotyczące Lukiana zdradzają bezustanne napięcie pomiędzy dwoma aspektami jego dzieł – przyjemnym i użytecznym stylem i niestosowną, pełną kłamstw, zawartością. Jednak dydaktyczna użyteczność przeważała nad niebezpieczeństwami ukrytymi w jego tekstach – atakami na chrześcijaństwo, żartami powodującymi niestosowny śmiech. Aleksy Makrembolites, cytowany na początku tego rozdziału, który

⁹⁸ Warto zauważyć, że inny autor z okresu Paleologów oskarżył Lukiana, między innymi, o bezbożność („μῆτε θεῖον τι πρεσβεύων”, ep. 162). Jak wskazuje Christidis, Michał Gabras w swojej korespondencji z Teodorem Fialitesem (XIV w.) „[...] refuses absolutely and intensely any possibility of using the work of Lucian in the education of his contemporaries”, zob. D.A. CHRISTIDIS: *Theodore Phialites and Michael Gabras: a Supporter and an Opponent of Lucian in the 14th Century*. In: *Lemmata*. Eds. M. TZIATZI, M. BILLERBECK, F. MONTANARI, K. TSANTSANOGLOU. Berlin–New York, ss. 542–549 (tutaj s. 542). Wydanie listów Gabrasa w G. FATOUROS: *Die Briefe des Michael Gabras (ca. 1290–nach 1350)*. Wien 1973, ep. 162 i 163, ss. 274–278. Wydaje się jednak, że niechęć Gabrasa jest równie incydentalna jak wcześniejsza niechęć biskupa Aretasa. Listy Fialitesa nie zachowały się, ale z korespondencji Gabrasa można wnioskować, że nie podzielał niechęci swojego korespondenta.

⁹⁹ Por. N. ADKIN: *The Fathers on Laughter*. „Orpheus” 6 (1985), ss. 149–52 i P. MARCINIAK: *Byzantine Humour*, ss. 98–102.

był współczesny Manuelowi Filesowi, poszedł nawet dalej. Jego alegoryczna interpretacja *Lukiosa albo osła* miała na celu wskazanie chrześcijańskiego wymiaru tekstu¹⁰⁰. Alegorię Makrembolitesa kończy takie zdanie:

Τοιοῦτον ἐγὼ νοῦν ἐντεῦθεν συνέλεξα καὶ με
μηδεὶς ἐπιλήψεται ῥόδον ἐξ ἀκάνθης τρυγήσαντα,
ἢ ἐκ θαλάσσης ἀλμυρᾶς πότιμον ὕδωρ ἐντέχως
ἀποπιάσαντα.

Wybrałem takie znaczenie i nikt nie będzie mnie winił,
jeśli oddzieliłem róże od kolców lub umiejętnie wydo-
byłem pitną wodę ze słonego morza¹⁰¹.

Ten fragment jest oczywistym nawiązaniem do tekstu Bazylego Wielkiego *O pożytkach płynących z czytania greckiej literatury* (rozdz. 4)¹⁰². Rada Bazylego wyznaczyła sposób interpretacji greckich pogańskich tekstów. Jak zauważył Panagiotis Roilos, Makrembolites wskazuje na różnicę pomiędzy opowieścią (*hypothesis*) i jej znaczeniem (*nous*). To rozróżnienie pozwoliło Makrembolitesowi zignorować pornograficzny wymiar tekstu i skoncentrować się na domniemanym alegorycznym znaczeniu. W dużej mierze podobnie jest z całą twórczością Lukiana. Podobne podejście,

¹⁰⁰ *Lukios albo osioł* jest wymieniony również w piętnastowiecznym Mazarizisie 39.14–15, *Mazaris' Journey to Hades or Interviews with Dead Men about Certain Officials of the Imperial Court*. Greek text with translation, notes, introduction and index by Seminar Classics 609 State University of New York at Buffalo. Buffalo, NY, 1975. Lukios, zwany osłem, przebywa w Hadesie – być może to jeszcze jedno nawiązanie do *lemma* z księgi *Suda*, wedle którego Lukian zakończył swoją karierę w piekle.

¹⁰¹ A. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ: *Ἀλεξίου τοῦ Μακρεμβολίτου ἀλληγορία...*, s. 23.

¹⁰² „καὶ καθάπερ τῆς ῥοδωνιάς τοῦ ἄνθους δρεψάμενοι τὰς ἀκάνθας ἐκκλίνομεν, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν τοιούτων λόγων ὅσον χρησίμον καρπωσάμενοι, τὸ βλαβερὸν φυλαξώμεθα”, BAZYLI WIELKI: *On Greek Literature*. Ed., trans. R.J. DEFERRARI, M.R.P. MCGUIRE: *Letters*. Vol. 4: Letters 249–368. Cambridge, MA, 1934.

rozdzielające treść od formy, pozwoliło uratować pisma Lukiana z powodu ich literackich wartości i użyteczności dla młodych adeptów studiów retorycznych, nawet jeśli ich zawartość mogła być podejrzana. Nad ewentualnymi niebezpieczeństwami przeważała jedna z najistotniejszych zasad, która rządziła literaturą bizantyńską – kategoria użyteczności, *ὠφέλεια*. W fol. 35r rękopisu Vindobon. Theol. 287 (XVI w.) znaleźć można następującą uwagę: „Χρήσιμον ἵνα εἰ βιωφελὴς ἐστὶν ἡ συγγραφή μάθωμεν” (linia 22: „zbadajmy, czy tekst przynosi jakąś korzyść”)¹⁰³. Poganin i bezbożnik Lukian okazał się ostatecznie również βιωφελής, użyteczny dla życia, a dokładniej – dla edukacji młodych Bizantyńczyków.

¹⁰³ W tłumaczeniu wydawców: „Die Nutzenwendung (nehmen wir unter die Lupe), damit wir sehen, ob das Buch überhaupt einen praktischen Sinn hat”. Edycja, tłumaczenie, komentarz J. DIETHART, Ch. GASTGEBER: *Sechs eindringliche Hinweise für den Byzantinischen Leser aus der Kommentarliteratur zu Dionysios Thrax*. „Byzantinische Zeitschrift” 86/87 (1994–1995), ss. 389–390.

Bizantyński Lukian – Teodor Prodromos i jego satyra¹

Teodor Prodromos, wielokrotnie już wcześniej przywoływany, należy do najbardziej wszechstronnych, kreatywnych i fascynujących pisarzy dwunastowiecznego Bizancjum². Wśród jego tekstów są poematy, dialogi satyryczne i filozoficzne, traktaty teologiczne, *Katomyomachia* (Wojna kociomysia), a także powieść *Rhodante i Dosikles*³. Prodromos był również nauczycielem (*grammatikos*), dochody z pisanych dla cesarza i jego rodziny poematów nie były zapewne ani stabilnym, ani zupełnie wystarczającym źródłem utrzymania⁴.

¹ Polska literatura naukowa na temat twórczości Teodora Prodromosa jest niezwykle skromna. Na początku XX wieku artykuł poświęcony Prodromosowi opublikował Leon Sternbach, por. L. STERNBACH: *Spicilegium Prodromeum*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 24 (1904), ss. 336–368.

² Podstawową pracą na temat biografii Prodromosa pozostaje *Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*. Ed. W. HÖRANDNER. Wien 1974, ss. 21–35. Zob. także A. KAZHDAN, S. FRANKLIN: *Theodore Prodromos: a Reappraisal*. In: A. KAZHDAN, S. FRANKLIN: *Studies in Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge–Paris 1984, ss. 87–114; M. BAZZANI: *Historical Poems of Theodore Prodromos, the Epic-Homeric Revival and the Crisis of Intellectuals in the Twelfth Century*. „Byzantinoslavica” 65 (2007), ss. 211–228 (szczególnie ss. 211–214). Najnowszą pracę przynoszącą interesujące ustalenia dotyczące pisarza jest N. ZAGKŁAS: *Theodore Prodromos*, ss. 58–72.

³ Katalog dzieł Prodromosa znajduje się w *Theodoros Prodromos...*, ss. 37–56.

⁴ Fakt, że Prodromos był nauczycielem, sugeruje – pośród innych rzeczy – monodia napisana po śmierci pisarza przez jego ucznia Niketasa

Prodromos posiadał zadziwiającą znajomość starożytnej literatury i filozofii. Niewykluczone, że jego zainteresowanie filozofią platońską spowodowało oskarżenie poety o herezję⁵. Prodromosowe teksty, nawet jeśli pozornie nieskomplikowane i humorystyczne, są w istocie wyrafinowanymi gramami literackimi, których poprawna interpretacja wymaga zarówno znajomości literatury antycznej, jak i bizantyńskich realiów. Prodromos, podobnie jak Lukian, posługuje się często w swoich utworach pierwszoosobowymi narratorami, którzy czasem służą jako maski dla jego własnych poglądów, ale równie często są literackimi *personami* wykreowanymi przez autora⁶. Niedawne analizy twórczości Prodromosa przekonująco pokazały, że był oryginalnym pisarzem, który przekształcał starożytne literackie modele w kreatywny sposób, używając ich do komentowania współczesnej sobie bizantyńskiej rzeczywistości⁷.

Wśród tekstów, które najrzadziej przyciągały uwagę badaczy, znajdują się utwory Prodromosa konwencjonalnie określane jako „satyry” (i bardzo często jako „lukianowe satyry”)⁸. W rzeczywistości to heterogeniczny zbiór teks-

Eugenianosą, zob. M.J. KYRIAKIS: *Professors and Disciples in Byzantium*. „Byzantinische Forschungen” 43 (1973), ss. 108–119. Prodromosowe problemy z jego stanowiskiem jako nadwornego poety były przedmiotem poematu wydanego przez A. Maiuri, zob. A. MAIURI: *Una nuova poesia di Teodoro Prodromo in greco volgare*. „Byzantinische Zeitschrift” 23 (1919), ss. 397–407.

⁵ Zob. P. MAGDALINO: *The Empire of Manuel I...*, ss. 390–391.

⁶ Zob. np. analizę poematów tzw. Ptochoprodromosa, których autorstwo dzisiaj przypisuje się dość powszechnie Prodromosowi, M. ALEXIOU: *Ploys of Performance...*, ss. 91–109.

⁷ Zob. np. M. BAZZANI: *Theodore Prodromos' Poem LXXVII*. „Byzantinische Zeitschrift” 100/1 (2007), ss. 1–12. Badacze od pewnego czasu wskazują, że imitacja, wszechobecna cecha bizantyńskiej literatury, nie oznacza niewolniczego naśladownictwa, ale kreatywne podejście do antycznej literatury, por. niedawno wydany tom *Imitatio – aemulatio – variatio*. Eds. E. SCHIFFER, A. RHOBY. Veröffentlichungen zur Byzanzforschung 21. Wien 2010.

⁸ G. PODESTÀ: *Le satire lucianesche...*, ss. 240–241.

tów, na który składają się komiczne (choć nie zawsze satyryczne) dialogi wzorowane na utworach Lukiana (m.in. wspomniane wielokrotnie *Amarantos*, *Bion Prasis*), a także *Wojna kociomysia* (której satyryczność wydaje się dyskusyjna). Osobną kategorię tworzy grupa (nie)osobistych inwektów skierowanych przeciwko stereotypowym charakterom – oszustowi, który uważa się za gramatyka (*Amathes*), starcowi, który sądzi, że jest filozofem, ponieważ posiada długą brodę (*Przeciw starcowi z długą brodą*), i przeciwko lubieżnej, starej kobiecie (*Przeciwko starej lubieżnej kobiecie*); dwa ostatnie napisane bizantyńskim dwunastozgłoskowcem⁹.

Poniższy rozdział koncentruje się na trzech tekstach, które w różny sposób wykorzystują i przetwarzają utwory Lukiana. Dialog *Bion Prasis* (*Wyprzedaż żywotów*) jest bezpośrednim naśladownictwem utworu syryjskiego satyryka o tym samym tytule, podczas gdy dwa wiersze, *Przeciwko starcowi z długą brodą* i *Przeciwko starej lubieżnej kobiecie*, bazując na lukianowych konceptach, odnoszą się do współczesnej autorowi rzeczywistości.

Kup pan poetę, czyli *Bion Prasis*¹⁰

Wyprzedaż żywotów politycznych i poetyckich (Βίων πρᾶσις ποιητικῶν καὶ πολιτικῶν) Teodora Prodrmosa to jeden z najbardziej niedocenionych bizantyńskich tekstów. Ba-

⁹ Wydania: G. PODESTÀ: *Le satire lucianesche...*, ss. 239–252 (*Amathes*); G. PODESTÀ: *Le satire lucianesche di Teodoro Prodrmo*. „Aevum” 21.1–2 (1947), ss. 3–25 (*Wielbiciel Platona, Kat albo Lekarz*); R. ROMANO: *La satira bizantina...* (Romano wykorzystuje starsze edycje) i niedawno T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, zbiór niemal wszystkich tekstów Prodrmosa określanych jako „satyryczne”.

¹⁰ Ten podrozdział jest znacznie przekształconą i poszerzoną wersją artykułu: P. MARCINIAK: *Theodore Prodrmos’ Bion Prasis...*, ss. 219–239.

dacze literatury bizantyńskiej poprzestawali na określeniu utworu mianem imitacji tekstu Lukiana o tym samym tytule¹¹, wzmianki na jego temat pojawiały się głównie w historiach literatury bizantyńskiej¹² lub tekstach poświęconych bizantyńskiej medycynie (tekst zawiera obszerny passus dotyczący Hippokratesa)¹³. Z czysto formalnego punktu widzenia utwór Prodromosa rzeczywiście jest naśladownictwem starożytnego dialogu. Nie jest to jednak niewolnicza imitacja, ale raczej sequel w jak najbardziej współczesnym tego słowa znaczeniu. *Bion Prasis* to także kolejny dowód na to, jak różne formy mogła przybierać bizantyńska satyra, tutaj mająca przede wszystkim cechy literackiego żartu z bizantyńskiej edukacji, bizantyńskich retorów, systemu sądowego i lekarzy-szarlatanów.

Tekst zachował się w dwóch manuskryptach: trzynastowiecznym Vat. gr. 305 (najważniejszym manuskrypcie z utworami Teodora Prodromosa) oraz Vat. Ottobon. gr. 406. Ten drugi jest siedemnastowiecznym apografem (odpisem) trzynastowiecznego rękopisu¹⁴. Tekst został opublikowany tylko raz, na początku XIX wieku¹⁵, i nie został przedrukowany przez Migne'a w 133. tomie *Patrologia Graeca*, który zawiera inne teksty z Vat. gr. 305.

Fabula utworu jest prosta: Zeus i Hermes sprzedają na aukcji następujące znakomitości starożytnego świata –

¹¹ LUCIANI: *Vitarum auctio. Piscator*. Ed. J.B. ITZKOWITZ. Leipzig 1992.

¹² K. KRUMBACHER: *Geschichte...*, s. 756; H. HUNGER: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Bd. 2. München 1978, s. 154.

¹³ Por. np. M.T. MALATO, F. MARSILI FELICIANGELI: *Decadenza della medicina bizantina nel XII sec. secondo Teodoro Prodromo*. „Pagine di Storia della medicina. Bollettino dell'Istituto di storia della medicina dell'Università di Roma” 6, 6 (nov.–dic. 1962), ss. 49–60.

¹⁴ G. PODESTÀ: *Le satire lucianesche...*, ss. 240–241. Opis manuskryptu Vat. gr. 305 w *Codices Vaticani Graeci*. Rec. I. MERCATI. Vol. 1, cod. 1–329. Romae 1923, s. 444.

¹⁵ Th. PRODROMOS: *Vitarum poëticarum et politicarum auctio*. Éd. F.J.G. LA PORTE-DU THEIL. „Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques” 8, 2 (1810), ss. 129–150.

Homera, Hippokratesa, Eurypidesa, Arystofanesa, Seks-tusa Pomponiusza (rzymskiego prawnika) i Demostenesa. Każdy żywot jest prezentowany przez Hermesa, ale prezentacje wyraźnie różnią się od siebie długością. Homer i Demostenes są przedstawieni bardzo obszernie, a Eurypides i Arystofanes zaledwie identyfikowani – zgodnie zresztą z bizantyńskim zwyczajem – jako ó Τραγικός i ó Κωμικός¹⁶. W większości przypadków Hermes wyjaśnia też potencjalnemu kupującemu, w czym specjalizuje się sprzedawany żywot i jak może pomóc swojemu przyszłemu właścicielowi. Hermes pełni w tekście funkcję licytatora, podobnie jak w *Bion Prasis* Lukiana, ale warto zaznaczyć też, że Hermes w dwunastowiecznej literaturze bizantyńskiej zyskał status symbolu literackiej kreatywności¹⁷, a w *Bion Prasis* stał się również wcieleniem *logosu* – symbolem retoryki/literatury i awatarem samego autora tekstu – *grammatikosa* – nauczyciela retoryki¹⁸.

Najwięcej miejsca poświęcił *Bion Prasis* Christopher Robinson w swoim studium dotyczącym recepcji Lukiana. Stosunek Robinsona do tekstu Prodrmosa był apriorycznie lekceważący, bo badacz bezrefleksyjnie uznał bizantyński utwór za nieudaną imitację starożytnego modelu:

¹⁶ Manuel II Palaiologos nazywa Arystofanesa „Komikiem” w liście do Demetriusza Kydonea – por. *The letters of Manuel II Paleologos*. Edition and translation G.T. DENNIS. Washington 1977, nr 10. Ten zwyczaj ma oczywiście dużo dłuższą tradycję, sięgającą czasów patrystycznych (Tatian z Syrii, *Oratio ad Graecos*, 3). W *Bion Prasis* Arystofanes jest opisany jako „σωφρόνων γελοιαστής [...] καὶ παίκτης”, na temat znaczenia tego opisu zob. P. MARCINIAK: *How to entertain the Byzantines? Mimes and jesters in Byzantium*. In: *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*. Eds. E. VITZ, A. OZTURKEN. Turnhout 2014, ss. 125–149 (szczególnie ss. 139–140).

¹⁷ P. ROLOS: *Amphoteroglossia...*, ss. 52–53.

¹⁸ [39.1] „Σὺ δὲ ἀλλὰ μοι τὸ ἐλλείπον ἀναπληρώσας, «λόγιος» ὑπ’ ἐμοῦ γε ὠνομασμένος, καὶ ὡς ταῖς πέντε διαλέκτοις χωρῶμαι μαρτύρῃς” („No to dodaj, czego mi zabrakło, sam nazwałem cię Logios. A jako dowodu użyję pięciu dialektów”).

The main difference between Prodrornos and his model is merely that one type, the philosopher, is replaced by a series of types. Yet it is hardly a real series, for the elements of burlesque are much the same in each case. The same type is repeated, with different labels. As for contemporary allusions, in the strictest sense there are none, though some general reference to Byzantine law, and perhaps to medicine, may be found. Prodrornos has produced an ingenious *jeu d'esprit* in which the moral basis necessary for true satire is barely discernible. The fault of the piece is, perhaps, that it apes its model too closely to seem an independent work of art¹⁹.

Główna różnica pomiędzy Prodrornosem a jego modelem polega na tym, że jeden żywot [dosł. rodzaj], to znaczy filozof, jest zastąpiony przez serię żywotów. Właściwie nie jest to żadna seria, bo elementy burleski są w każdym przypadku takie same. Żywot się powtarza, zmienia się tylko etykieta. Co do współczesnych nawiązań, w najbardziej dosłownym sensie nie ma żadnych, chociaż ogólne aluzje do bizantyńskiego prawa, i być może do medycyny, dają się zauważyć. Prodrornos stworzył pomysłówą *j'eu d'esprit*, w której element moralny, niezbędny prawdziwej satyrze, jest ledwo rozpoznawalny. Mankamentem tekstu jest, być może, to, że małpuje swój model zbyt dosłownie, aby wydać się niezależnym dziełem.

Werdykt Robinsona jest niesprawiedliwy i, nade wszystko, nieprawdziwy. Utwór Prodrornosa jest bezdyskusyjnie głęboko zakorzeniony w dwunastowiecznej rzeczywistości. Robinson nie rozumie też istoty warsztatu literackiego Prodrornosa, który w swoich tekstach bawi się starożytnymi toposami literackimi, kreując wielowymiarowe utwory wy-

¹⁹ C. ROBINSON: *Lucian and his influence...*, ss. 69–73 (tutaj s. 72).

chodzące poza prosty wzór: antyczny model – bizantyńska imitacja. Bizantyński autor przekształca starożytny wzór, jednocześnie używając go do skomentowania otaczającej go rzeczywistości – wszechobecnej retoryki, niekompetencji prawników i lekarzy, znaczenia poezji Homerowej dla dwunastowiecznych literatów. Badacz nie zauważa też, że „typy” wybrane przez Prodomosa to albo kanoniczni starożytni pisarze, których teksty składają się na bizantyńskie *curriculum studiorum* (Homer, Eurypides, Arystofanes), albo twórcy uważani za reprezentatywnych w swoich dyscyplinach²⁰.

W przeciwieństwie do tego, co sugeruje Robinson, tekst Prodomosa nie „małpuje” Lukianowego wzoru (ani innego starożytnego tekstu). Jego relacje z antycznymi modelami są dużo bardziej skomplikowane. Ingela Nilsson wykazała niedawno, jak koncept *transtekstualności* Gerarda Genette’a może pomóc w zrozumieniu mechanizmów rządzących bizantyńską imitacją²¹. Intertekstualne kategorie opisane przez Genette’a obejmują pięć możliwych relacji pomiędzy nowym(i) i starym(i) tekstem (tekstami): *intertekstualność*, *paratekstualność*, *metatekstualność*, *architekstualność*²² i *hipertekstualność*²³. W *Bion Prasis* można zaobserwować wszystkie z wymienionych przez Genette’a kategorii,

²⁰ Zob. A. KALDELLIS: *Classical scholarship in twelfth-century Byzantium*. In: *Medieval Greek Commentaries on the Nicomachean Ethics*. Eds. Ch. BARBER, D. JENKINS. Leiden–Boston 2009, ss. 1–43.

²¹ I. NILSSON: *The Same Story, but Another...*, s. 202.

²² Pomijam tutaj dyskusję na temat związków architekstualnych pomiędzy utworem Lukiana i Prodomosa, która jest częścią rozdz.: „Z Samosat do Konstantynopola – Lukian w Bizancjum”.

²³ I. NILSSON: *The Same Story, but Another...*, s. 202: „Intertextuality denotes relations created by quotations and allusions. Paratextuality denotes relations established with title or prefaces. [...] Metatextuality refers to relations established by means of commentary or criticism. [...] Architextuality denotes relations created by genre or type of discourse. [...] Finally, we have hypertextuality, the crucial relationship that unites a hypertext with its underlying hypotext”.

co więcej, w istocie cały tekst jest właściwie metatekstualnym komentarzem na temat literackiej tradycji, jej używania i sposobu przejmowania w dwunastowiecznym Bizancjum.

Paratekstualność w utworze Prodrromosa to przede wszystkim użycie tego samego tytułu²⁴, takiego samego, pod którym znany jest tekst Lukiana. Po drugie, pierwszy paragraf utworu jest sposobem zaznaczenia specjalnej relacji, która łączy bizantyński tekst z antycznym dialogiem. Tak rozpoczyna się dzieło Lukiana:

Ζεὺς	Σὺ μὲν διατίθει τὰ βάθρα καὶ παρασκεύαζε τὸν τόπον τοῖς ἀφικνουμένοις, σὺ δὲ στήσον ἐξῆς παραγαγὼν τοὺς βίους, ἀλλὰ κοσμήσας πρότερον, ὥς εὐπρόσωποι φανοῦνται καὶ ὅτι πλείστους ἐπάξονται· σὺ δέ, ὦ Ἑρμῆ, κήρυττε καὶ συγκάλει.
------	--

ZEUS:	Ty, postaw ławy i przygotuj miejsce dla ludzi, którzy przybywają. Ty, wprowadź i ustaw w rzędzie żywoty [filozofów], ale najpierw je przygotuj, żeby dobrze się prezentowali i przyciągnęli jak najwięcej [kupujących]. A ty, Hermesie, ogłoś aukcję i zwołuj.
-------	--

Tekst Lukiana kończy się zapowiedzią aukcji, która ma odbyć się następnego dnia i w czasie której oferowane

²⁴ Oczywiście tego typu hipotezy muszą być formułowane z ostrożnością, ponieważ nie sposób ostatecznie ustalić, czy tytuł przekazany w rękopisie pochodzi bezpośrednio od autora, czy też został dodany później przez skrybę przepisującego tekst, który w ten sposób usprawniał organizację formalnej strony manuskryptu, w tym jednak przypadku, kiedy tytuł jest świadomym nawiązaniem do dzieła Lukiana, możemy założyć, że jest odautorski. Jak pisze A. РНОВ: *Labelling Poetry...*, s. 262: „However, we only rarely know – except for autographs – who composed the title. In many cases titles are not part of the original composition but are inventions and/or additions by the scribe”.

będą żywoty bardziej odpowiednie dla zwykłych ludzi, rzemieślników i sklepikarzy (rozdz. 27). Prodrornos rozpoczyna swój tekst od tego właśnie miejsca i jego aukcja zaczyna się następnego dnia:

Ζεύς [1.1] Τὸν μὲν τόπον, ὦ Ἑρμῆ, καὶ τὰ βάθρα καὶ τὴν λοιπὴν τοῦ πωλητηρίου διασκευὴν χθὲς εὖ ποιοῦντες τετεύχαμεν καὶ οὐκ ἂν δευτέρως ἡμῖν δεῖσει παρασκευῆς. [1.2] Ναὶ μέντοι οὐδὲ τῷ κήρυκί σοι πολλὰ βοᾶν πρὸς ἀνάγκης ἐσέϊται καλέσοντι τοὺς ὠνησομένους· ἀπέχρησε γὰρ αὐτοῖς τὸ χθιζὸν ἐπάγγελμα ἀντὶ τοῦ κηρύγματος καὶ ἤδη συνίασιν ὅτι πολλοί. [1.3] Λοιπὸν δεῖ τοῦτο· καὶ οὗς ἀποκηρύττομεν βίους ἀνειπεῖν τοῖς ἀγορασταῖς· οἱ μὲν γὰρ πρὸς τὴν χθὲς ἀφεωρακότες ἐπαγγελίαν ἀγοραίους ὠνήσασθαι βίους συνελθύθασιν, ὥς ἐκ τοῦ ζώσματος καὶ τῶν σανδάλων καὶ τῆς ἀσβόλης καὶ τοῦ αὐχμοῦ τεκμήρασθαι ἔπεισιν, ἡμῖν δὲ «ποιητικοὶ καὶ πολιτικοὶ» τὸ ἀποκηρυχθόσμενον.

ZEUS: Hermesie, wczoraj porządnie przygotowaliśmy miejsce, ławy i pozostałe elementy miejsca sprzedaży, nie musimy zatem powtarzać przygotowań. Nie musisz też głośnym krzykiem jako herold wzywać potencjalnych kupujących. Wczorajsza informacja wystarczyła zamiast obwieszczenia, już bardzo wielu się gromadzi. To więc należy zrobić – obwieścić kupującym, jakie żywoty oferujemy na sprzedaż. Ci bowiem przyszli z powodu wczorajszej informacji, żeby kupić żywoty publiczne, jak można stwierdzić na podstawie paska, sandałów, sadzy i brudu. A my będziemy licytować żywoty poetów i polityków.

Tekst Prodrornos nie jest zatem typową imitacją, jest kontynuacją utworu Lukiana. Prodrornos wykorzystuje nawet powstałe nieporozumienie, pierwotnie Zeus planował sprzedaż mniej wyrafinowanych żywotów, ich potencjalnymi odbiorcami mieli być prości ludzie. Tacy też pojawiają się na aukcji:

Ἑρμῆς [2.1] Καὶ πῶς ἄν, ὦ πάτερ, ἡμέτερε, δυναίμην πρὸς οὕτως ἀγροίκους καὶ ἐπεικῶς σκαπανέας ποιείσθαι τὸ

κήρυγμα, Ἑρμῆς γε ὦν; [2.2] Πῶς δὲ καὶ τῶν μέτρων οὗτοι συνήσουσιν, ὅποια πολλὰ ὑπὸ σοῦ κελεύομαι ῥαψῶδῆιν ἐπὶ τοῖς κηρύγμασιν;

HERMES: Ojcie nasz, a jak ja, Hermes, mógłbym ogłosić to tym wieśniakom i zwykłym kopaczom? Jakim sposobem rozumieją wszystkie miary metryczne, których każesz mi używać w ogłoszeniach?

Fakt, że na aukcję przybyli wieśniacy i kopacze, innymi słowy, ludzie prości, tłumaczy, dlaczego kupujący zupełnie nie rozpoznają i nie znają najważniejszych postaci greckiego (i częściowo rzymskiego) antyku. Być może, pozbawieni edukacji ludzie, którym Hermes Logios, uosobienie wykształcenia, tłumaczy w czasie trwania aukcji, kim są licytowane żywoty, reprezentują jednocześnie proces nauczania i uczenia się przez bizantyńskich uczniów. Niewykluczone, że obawa dotycząca niezrozumienia ogłoszeń wypowiedzianych metrycznie także odnosi się do bizantyńskich problemów ze starożytną metryką.

Bion Praxis to modelowy przykład *hipertekstualności* i *intertekstualności*. Tekst Prodrōmosa pozostaje w nieustannym dialogu ze swoim hypotekstem (czyli utworem Lukiana) poprzez użycie tej samej struktury narracyjnej i pomysłu fabularnego. Żywoty wystawione na sprzedaż mówią, używając w wielu przypadkach cytatów z własnych utworów, częściowo łatwo identyfikowalnych, ponieważ wygłaszanych przez autorów tekstów. W tekście pojawiają się również intertekstualne nawiązania do innych starożytnych autorów (Heraklita, Empedoklesa, Plutarcha). Z intertekstualnych odniesień zbudowana jest apologia Homera, którą wygłasza Hermes. Poświęcona Arcypoezie część utworu jest zresztą najdłuższa, co niewątpliwie wskazuje też na to, jak ważne miejsce zajmowała jego poezja w kulturze i edukacji wykształconych Bizantyńczyków. Hermes, opisując Homera, posługuje się głównie cytatami z *Iliady* i *Odysei*:

HERMES:

No nie. Wyraźnie jesteś skąpy, skoro zastanawiasz się, czy kupić tak niezwykle bogatego człowieka. Nie rozumiesz tego, że za jedyne pięć talentów kupisz kogoś takiego, kto mógłby być dowódcą w czasie wojny:

*Tarcza związała się z tarczą, hełm z hełmem, człowiek z człowiekiem*²⁵,

a także włóczynikiem i łucznikiem:

*w końcu do ręki wziął włócznię o ostrym grocie spiżowym*²⁶,

*łuk przewiesiłwszy przez ramię i kołczan z dwóch stron zamknęty*²⁷,

stolnikiem i podczaszym:

Poważna też szafarka z zapasy różnymi

*Przybywszy, te przysmaki stawiała przed nimi*²⁸,

*A pachotcy, wina w kratery naleją*²⁹,

kitarzystą i lekarzem:

*dumę zanucił wspaniałą*³⁰

i lek łagodny złożył.

A jeśli będziesz musiał zorganizować jakieś posiedzenie, kogoś, kto wyrazi rzeczy w najdoskonalszy sposób:

*z ust jego słodsze płyną wyrazy od miodu*³¹.

A jeśli zajdzie potrzeba coś ogłosić, najgłośniejszego:

*słuchajcie mnie Trojany i waleczne Greki*³².

A jeśli chciałbyś pouczyć władców, którzy

²⁵ Il. 13, 131. Tłumacząc fragmenty pochodzące z *Iliady* i *Odysei*, posługuję się cytatami z przekładów Jeżewskiej, Siemieńskiego i Dmochowskiego.

²⁶ Il. 10, 135.

²⁷ Il. 1, 45.

²⁸ Od. 4, 54–55.

²⁹ Od. 21, 270.

³⁰ Od. 1, 155 (niepełny wers).

³¹ Il. 1, 249 (o Nestorze).

³² Il. 7, 67.

robią coś złego, niezwykle odważnego:

Całą noc spać mężowi rady nie przystało,

*Którego pieczy niebo rząd ludzi oddało*³³.

Jeśli, na koniec, chciałbyś ukarać któregoś z twoich sług, który popełnia przestępstwo i albo poda kości ukryte w tłuszczu, albo wyjawia jakieś tajemnice, albo zapragnie Złotego Tronu, podobnie nie będziesz szukał publicznego kata. Ten tutaj bowiem na Kaukazie ustawi krzyż, wezwie sępa szarpiącego wątrobę i do środka jeziora wepchnie spragnionego, w ten sposób wśród „licznych wód” i kamień nad głową zawiesi, i przywiąże do koła. Nie jest to warte pięciu talentów?

Przedstawiając Demostenesa, Hermes posługuje się fragmentami z *De corona*³⁴. Jak wspominałem wcześniej, intertekstualna gra osiąga swój szczyt w czasie aukcji Eurypidesa i Arystofanesa, którzy rozmawiają z potencjalnymi nabywcami, używając głównie wersów ze swoich sztuk. Arystofanes przeklina, używając cytatów z *Plutosa* (1–5, 267, 21) i *Żab* (479)³⁵. Obie sztuki były częścią tak zwanej *Triady* (wyboru trzech najczęściej czytanych sztuk dramatycznych każdego z dramaturgów) i stanowiły część bizantyńskiego *curriculum studiorum*. Wypowiedzi Eurypidesa także są zaczerpnięte ze standardowych, szkolnych, sztuk tego autora, np. *Hekabe* 1056 czy *Orestesa* 1–3. Taki wybór jest, w moim przekonaniu, wskazówką, że studenci Prodro-mosa byli jednymi z najbardziej prawdopodobnych odbiorców *Bion Prasis*.

Prawdziwe biografie antycznych autorów są dla Prodro-mosa świadomie drugorzędne – w *Bion Prasis* starożytni

³³ Il. 2, 61–62.

³⁴ Hermes cytuje niemal dosłownie *De corona* 87, 88 etc.

³⁵ Tłumaczenie i analiza wypowiedzi Arystofanesa w rozdz. „Z kogo się śmieiecie? Z innych się śmieiecie! – humor w bizantyńskich satyrach”.

pisarze stają się awatarami, wcieleniami, swoich własnych tekstów. Homer pochodzi równocześnie z siedmiu miast i włada każdym dialektem³⁶, Hippokrates nie jest wybitnym lekarzem, ale zręcznym autorem medycznych maksym, Arystofanes przeklina jak postacie z jego własnych komedii³⁷.

Recykling starożytnych motywów nie jest ograniczony wyłącznie do cytatów, ale przybiera też bardziej wyrafinowane formy. Kiedy na początku Hermes mówi, że nie ma pojęcia, jak ogłosić początek aukcji zebraniem ἄγροικοι, Zeus zachęca go, żeby zrobił to samo, co ma w zwyczaju, kiedy musi komunikować się z bogami obcego pochodzenia – Anubisem, Bendis czy Kolosem Rodyjskim³⁸. Prodromos nawiązuje do innego tekstu Lukiana, *Juppiter Tragoedus* (8), gdzie pojawia się podobny komunikacyjny problem z tymi samymi niegreckimi bóstwami³⁹.

³⁶ Zob. E. CULLHED: *The blind bard and 'I': Homeric biography and authorial personas in the twelfth century*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 38 (2014), ss. 49–67.

³⁷ Por. rozdz.: „Z kogo się śmiejecie? Z innych się śmiejecie! – humor w bizantyńskich satyrach”.

³⁸ HERMES: Ojcie nasz, a jak ja, Hermes, mógłbym ogłosić to tym wieśniakom i zwykłym kopaczom? Jakim sposobem rozumieją wszystkie miary metryczne, których każesz mi używać w ogłoszeniach?

ZEUS: Pamiętasz, Zabójco Argusa, co zrobiłeś, kiedy przemawiałeś do mniej wykształconych bogów – Anubisa, Bendis czy Kolosa Rodyjskiego, ilekroć musieli uczestniczyć w zebraniu? Jak sądzę, bardzo machałeś rękami, a oni rozumieli, co trzeba zrobić. Rób tak i tutaj, trzęsąc ręką i kiwając, jak wydaje się słusznym, a niektóre sprawy ogłoś [głośno]. Przyszli tutaj, jak widzisz, na to zgromadzenie jacyś Hellenowie, którzy rozumieją i ciebie, i ogłoszenie.

³⁹ Tego typu gry pomiędzy autorem i jego publicznością były częścią bizantyńskiej literackiej rzeczywistości, czego dowodem późniejsze świadectwo Nikefora Chumnosa:

Prodromosowe *Bion Prasis* to, używając ponownie terminologii Genette'a, przykład przekształcenia tekstu, transpozycji, „poważnej parodii”. Jak zauważył Thomas Schmitz:

Właściwie duży procent literatury klasycznej może zostać zaliczony do tej kategorii, ponieważ imitacja i przewyższanie poprzedników odgrywało tak niezwykle ważną rolę dla starożytnych autorów⁴⁰.

Spostrzeżenie Schmitza jest równie trafne w przypadku znakomitej części literatury bizantyńskiej, a *Bion Prasis* jest doskonałym przykładem tekstu, który można opisać z użyciem współczesnych kategorii literaturoznawczych⁴¹.

Pytanie o funkcję i cel średniowiecznego tekstu jest prawdopodobnie bardziej naturalne niż podobna refleksja w przypadku wielu tekstów nowożytnych. Literaturą bizantyńską, jak wspomniałem we wcześniejszym rozdziale, rządziła zasada użyteczności, *ὠφέλεια*, w przypadku *Bion Prasis* – użyteczności starożytnej literatury⁴². Antyczne

Οὐν οἷς δὲ μὴ τοῦτ'ἀνάγκη, ἔμοιγε δοκεῖ βέλτιον αὐθις τὸ ματαποιεῖν καὶ ἐξαλλάττειν, καὶ ὥς ὑπεμφαίνειν ὅθεν ἐκπορίζη [...] Ωραῖζει γὰρ δὴ καὶ τοῦτο καὶ καλλύνει τὸν λόγον, καὶ τοῖς ἀκροαταῖς εὐθὺς ἐφευρίσκουσιν ἡδονὴν ὅτι πλεῖστην ἐμποιεῖ.

Tak więc, chociaż jest to konieczne, jednak zmiana i przeróbka wydają mi się bardziej eleganckie, częściowo, żeby wskazać pochodzenie, częściowo, żeby je ukryć. [...] To upiększa i wzbogaca tekst, i daje słuchaczom wielką radość, kiedy odnajdą [cytat].

N. CHOUMNOS w: *Anecdota Graeca*. Vol. 3. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1832, ss. 363–364.

⁴⁰ T.A. SCHMITZ: *Modern literary theory and ancient texts. An Introduction*. Oxford 2007, s. 82.

⁴¹ Zob. np. H. HUNGER: *On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature*. „Dumbarton Oaks Papers” 23 (1969–1970), ss. 15–38.

⁴² G. CAVALLO: *Lire à Byzance*. Trad. P. ODORICO, A. SEGONDS. Paris 2006, s. 19.

teksty nie funkcjonowały w Bizancjum prymarnie jako arcydzieła literatury, otwarte na interpretacje (z wyjątkiem interpretacji alegorycznej), ich rola była przede wszystkim utylitarna, służyły jako podręczniki językowe, słowniki, źródła wiedzy o greckiej i rzymskiej przeszłości. Innymi słowy, były integralną częścią procesu edukacyjnego, jak wynika np. z rady, której udzielił swojemu synowi dwunastowieczny *protoasekretis* Krzysztof Zotros⁴³:

Οὐκ αὐτὸ καθ' αὐτὸ τὸ ἀναγινώσκειν μετέρχεται τις τέκνον μοι φίλτατον, ἀλλ' ἐνεκά του, τοὺς λόγους τῶν πάλαι σοφῶν διεξέρχεται· καὶ ὁμιλεῖν τεθνεῶσιν οὐκ ἀπαναίνεται· τί δὲ τοῦτο ἐστὶ; τὸ, τὸν νοῦν μὲν πρὸς νοημάτων εὐθηκτον σχεῖν· τὴν δὲ γλῶτταν, πρὸς τὴν τῶν νοουμένων ἑκφρασιν, εὐστροφον⁴⁴.

Nikt, moje najdroższe dziecko, nie czyta dla samego czytania, ale jest powód, dla którego studiujemy teksty starożytnych mędrców i nie rezygnujemy z rozmowy ze zmarłymi. Z jakiego powodu? Z jednej strony, aby mieć umysł ostry dla myśli, z drugiej, aby posiąść język zdolny wyrazić, co pomyśli głowa.

Bizantyńczykom nie była obca idea, że nawet najwybitniejsi pisarze mogli tworzyć teksty, które miały służyć przede wszystkim dydaktycznym celom. Według przypisywanego Leonowi Filozofowi epigramu *Batrochomyomachia* powstała jako tekst przeznaczony dla młodszych czytelników:

⁴³ Zotros lub Zonaras – dokładny zapis jest niemożliwy do odczytania.

⁴⁴ Pełne wydanie tekstu w E.Th. TSOLAKIS: *Χριστοφόρου Ζωναρά, I. Λόγος παραινετικός εἰς τὸν νῖον αὐτοῦ Δημήτριον, II. Ἐπιστολές. „ΕΕΦΣΠΘ”* 20 (1981), ss. 391–400. Por. też. C.M. MAZZUCCHI: *Ambrosianus C 222 INF. (Graecus 886): Il codice e il suo autore. „Aevum”* 78 (2) (2004), s. 417.

Ὅμηρος αὐτοῦ γυμνάσαι γνῶσιν θέλων
 τῶν βατράχων ἔπλασε καὶ μυῶν μύθων
 Ἐνθεν παρομῶν πρὸς μίμησιν τοὺς νέους⁴⁵.

Homer, chcąc ćwiczyć swoje umiejętności,
 Stworzył opowieść o żabach i myszach,
 Zachęcając młodzież do naśladowania.

Inny tekst Prodomosa, *Katomyomachia*, także mógł być napisany z myślą o jego studentach, pisarz parafrazuje *Iliadę*, używa *Persów* Ajschylosa (dramatu, który był czytany w bizantyńskich szkołach) jako prymarnego hypotekstu (modelu) w drugiej części utworu. W przedmowie do pierwszego (renesansowego) wydania tekstu Aristobulos Apostolios napisał, że ma nadzieję, że okaże się on przydatny dla studentów. Taka klasyfikacja tekstu Prodomosa, jako utworu dydaktycznego, nie jest najprawdopodobniej postbizantyńską inwencją. *Katomyomachia* jest częścią szesnastowiecznego Paris.gr.suppl.1247, kopii wcześniejszego manuskryptu, zawierającego teksty wykorzystywane w procesie nauczania, takie jak utwory tragicznych, Arystofanesa i Homera⁴⁶. Wydaje się, że *Bion Prasis* to także przede wszystkim tekst szkolny, napisany z myślą o uczniach. Dobór „szkolnych” pisarzy⁴⁷, cytaty z tekstów, które na podstawie manuskryptów identyfikujemy jako edukacyjne, to niewątpliwie przesłanki do właśnie takiej interpretacji. Hermes, pełniący funkcję *alter ego* Prodomosa-grammatikosa, odgrywa rolę nauczyciela

⁴⁵ H. WÖLKE: *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*. Meisenheim am Glan 1978, ss. 34–35.

⁴⁶ A. DAIN: *À propos de l'étude des poètes anciens à Byzance*. In: *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*. Hrsg. D. HARLFINGER. Darmstadt 1980, s. 231. Według Daina jest to część, znacznie zresztą zredukowana, Sylloge autorstwa Moschopoulou.

⁴⁷ Na temat szkolnych tekstów por. N.M. KALOGERAS: *Byzantine Childhood Education and Its Social Role from the Sixth Century until the end of Iconoclasm*. Chicago 2000 (praca doktorska); A. MARKOPOULOS: *De la structure de l'école byzantine...*, s. 89.

w procesie edukacyjnym, w czasie którego ἄγροικοι „uczą” się antycznych pisarzy i tego, jak mogą być im przydatni. Jednak żaden z tekstów Prodromosa nie jest jednowymiarowy. Opowieść o nauczaniu została wpisana w ramy satyrycznego dialogu, być może sygnalizując, że szkolne odczytanie to tylko jedna możliwość. Szkoła to też tylko jedno z miejsc, gdzie Prodromos mógł prezentować swoje utwory, Nikolaos Zagklas mówi o trzech „communicating vessels”, którymi mógł być *theatron*, szkoła i dwór cesarski⁴⁸. Zmiana miejsca prezentacji dzieła, np. na *theatron*⁴⁹, mogła warunkować inne możliwości interpretacyjne tekstu. Jedna z satyr Prodromosa, *Oprawca albo lekarz*, przynosi dowód na to, że tekst był odczytany w *theatron*, w którym spotykali się przyjaciele pisarza – pod koniec utworu narrator zwraca się do Mikołaja Kalliklesa⁵⁰. Pierwotnie szkolny tekst zaprezentowany wśród bizantyńskich in-

⁴⁸ N. ZAGKLAS: *Theodore Prodromos*, s. 86.

⁴⁹ Na temat zjawiska *theatron* w kulturze bizantyńskiej zob. M. MULLETT: *Writing in Early Mediaeval Byzantium*. In: *The uses of literacy in Early Mediaeval Europe*. Ed. R. MCKITTERICK. Cambridge 1990, ss. 159–160. Na temat bizantyńskich *theatra*: N. GAUL: *Thomas Magistros und die spätbyzantinische Sophistik. Studien zum Humanismus urbaner Eliten in der frühen Palaiologenzeit*. Wiesbaden 2011, ss. 17–53; P. MARCINIAK: *Byzantine Theatron – A Place of Performance?* In: *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter = Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*. Ed. M. GRÜNBART. Berlin–New York 2007, ss. 277–285; I. TOTH: *Rhetorical Theatron in Late Byzantium: The Example of Palaiologan Imperial Orations*. In: *Theatron...*, ss. 429–448; I.P. MEDVEDEV: *The So-Called ΘΕΑΤΡΑ As a Form of Communication of the Byzantine Intellectuals in the 14th and 15th Centuries*. In: *Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ. ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Β' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ* (*Communication in Byzantium. Minutes of the Second International Symposium*). Ed. N.G. MOSCHONAS. Athens 1993, ss. 267–235. Na temat performatywnych aspektów bizantyńskiej retoryki i sposobów jej prezentowania zob. E.C. BOURBOUHAKIS: *Rhetoric and Performance*. In: *The Byzantine World*. Ed. P. STEPHENSON. London–New York 2008, ss. 175–187.

⁵⁰ T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, s. 55.193: „ὦ Καλλίκαλες Νικόλαε”.

telektualistów mógł nabrać nowych znaczeń, nie był już tylko opisem procesu nauczania, ale stał się również satyrą – na medycynę, bizantyńskie sądy, ale nade wszystko żartem z bizantyńskich *literati*, którzy niejednokrotnie stawali się niewolnikami swoich starożytnych poprzedników. Tego typu dyskusje o stosunku do antycznej przeszłości były częścią dwunastowiecznej refleksji intelektualnej, czego dowodzi np. tekst Mikołaja Kataflorona, *maistor ton rhetoron*⁵¹, który (auto)ironicznie oskarża konstantynopolańskich retorów o bycie grabarzami, którzy bezwstydnie kradną pomysły starożytnych pisarzy i prezentują je w *theatra* Konstantynopola („καὶ περὶ μέσα τὰ θεάτρα τὰ νυκτὸς θεατριζουσι κλέμματα”)⁵².

Prodromos nie naśladuje Lukiana, raczej kreatywnie wykorzystuje różne jego pomysły. Ceny filozoficznych żywotów w utworze starożytnego satyryka różnią się bez żadnego dającego się rozpoznać wzorca. Ceny licytowanych postaci w bizantyńskim dialogu są uszeregowane od największej do najmniejszej. Homer zostaje sprzedany za pięć talentów, dwaj ostatni bohaterowie, Pomponiusz i Demostenes, za półtorej miny każdy (tylko Arystofanes bezustannie obrażający potencjalnego nabywcę nie zostaje w końcu sprzedany). Może mamy tu do czynienia z gradacją, nawet jeśli nieco żartobliwą, znaczenia poszczególnych antycznych pisarzy? Homer, najdroższy i zajmujący najwięcej miejsca, był bezdyskusyjnie bardzo ważnym pisarzem dla dwunastowiecznych intelektualistów, biorąc pod

⁵¹ Na temat Mikołaja Kataflorona zob. P. WIRTH: *Zu Nikoloas Kataphloros*. „Classica et Mediaevalia” 21 (1960), ss. 212–214; R. BROWNING: *The Patriarchal School at Constantinople in the Twelfth Century*. „Byzantion” 33 (1963), ss. 18–19. Katafloron, zmarły najprawdopodobniej ok. 1160 roku, był nauczycielem między innymi Grzegorza z Antiochii.

⁵² M. ΛΟΥΚΑΚΙ: *Τυμβωρῶχοι καὶ σκυλευτὲς νεκρῶν: Οἱ ἀπόψεις τοῦ Νικολαοῦ Καταφλώρον γιὰ τὴ ρητορικὴ καὶ τοὺς ρήτορες στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ 12ου αἰῶνα*. „Byzantina Symmeikta” 14 (2001), s. 154.

uwagę liczbę poświęconych mu studiów i parafraz⁵³. Wbrew temu, co sugerował Robinson, *Bion Prasis* nie jest po prostu imitacją tekstu syryjskiego satyryka. Tekst Prodrmosa to wielowymiarowy utwór, którego sens mógł zmieniać się wraz z publicznością, przed którą był prezentowany.

Był sobie dziad i baba, bardzo starzy oboje

Dwie kolejne satyry również wykorzystują lukianową tradycję, ale w inny sposób i dla innych celów niż *Bion Prasis*. Wybór starych ludzi na bohaterów ma wiele przyczyn, ale – jak udowodniła ostatnio Marketa Kulhánková – starość stała się w dwunastym wieku jednym z ulubionych tematów i toposem literackim⁵⁴.

Pierwszy z tekstów nosi tytuł (trudno stwierdzić, czy odautorski) *Przeciwko starej lubieżnej kobiecie* (= *Lubieżna kobieta*)⁵⁵. Wiersz (nr 140 w katalogu Hörandnera) został przechowany w piętnastu manuskryptach i mylnie przypi-

⁵³ Na temat Homera w Bizancjum zob. R. BROWNING: *Homer in Byzantium*. „*Viator. Medieval and Renaissance Studies*” 6 (1975), ss. 15–33, na temat Homera w XII wieku por. A. VASILIKOPOULOU-IoANNIDOU: *H Anagénnesis tōn grammatōn katà tōn IB' αἰῶνα καὶ ο Ὀμηρὸς*. Athens 1971.

⁵⁴ M. KULHÁNKOVÁ: *To ἀμυαλό γήρας στη βυζαντινὴ καὶ πρώιμη νεοελληνικὴ λογοτεχνία*. „*Neograeca Bohemica*” 14 (2014), ss. 41–49. Zob. także E. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ: *Περὶ τῆς ηλικίας καὶ τοῦ γήρατος ἀπὸ τῆς γραμματείας τοῦ ἐνδέκατου καὶ δωδέκατου αἰῶνα*. „*Byzantina Symmeikta*” 17 (2005), ss. 131–198.

⁵⁵ Tytuł mógł być również inwencją skryby. Tekst ma bogatą tradycję rękopiśmienną, ale jedna z najwcześniejszych kopii jest przekazana w trzynastowiecznym Vat. gr. 305, którego kopistą był Teodor Saponopulos. Nikolaos Zagklas jest zdania, że Saponopulos przepisał utwory (nie tylko Prodrmosa) dla swojego własnego użytku (por. N. ZAGKLAS: *Theodore Prodrmos*, ss. 137–145), można przypuszczać, że używa raczej tytułów odautorskich niż swoich własnych. Teksty na użytek prywatny, nieprzeznaczone dla większej liczby odbiorców, nie musiałyby być tak dokładnie identyfikowane.

sany Manuelowi Filesowi w dziewiętnastowiecznym wydaniu Emmanuela Millera⁵⁶. Wydanie z roku 1999 (wraz z włoskim tłumaczeniem) Roberto Romano jest wierną reprodukcją wydania Millera⁵⁷. Pierwsze nowoczesne, aczkolwiek dotąd nieopublikowane, wydanie przygotował Tommaso Miglioni⁵⁸. Sądząc na podstawie liczby manuskryptów oraz wpływu na inne teksty, wiersz Prodrōmosa cieszył się sporą popularnością. Fragmenty tekstu wykorzystał w *Dramationie* Michał Hapluchair (w ogóle czerpiący pełnymi garściami z twórczości Prodrōmosa) zarówno jeśli chodzi o słownictwo (*Lubieżna kobieta* 1 = *Dramation* 33), jak i generalne przesłanie tekstu (*Lubieżna kobieta* 32 = *Dramation* 24)⁵⁹. Wiersz Prodrōmosa był inspiracją także dla innego dzieła, romansu *Drosilla i Charikles*, autorstwa Niketasa Eugenianosa, ucznia Prodrōmosa. W trzeciej księdze, kiedy Charikles opowiada Kleandrowi, co stało się podczas święta ku czci boga Dionizosa, wspomina inwektywy skierowane przeciwko starej kobiecie. Te wersy, 208–215, są bez wątpienia wzorowane

⁵⁶ MANUELIS PHILAE: *Carmina*. Vol. 2. Ed. E. MILLER. Paris 1855–1857, ss. 306–311. Istnieje także wcześniejsze wydanie Thorlaciusa, z niezidentyfikowanego manuskryptu, które również przypisuje autorstwo Filesowi (stąd też pewnie pomyłka Millera). Thorlaciusz dołączył tłumaczenie/streszczenie tekstu na j. łaciński, które skwapliwie omija wszelkie fragmenty z seksualnym podtekstem, zob. M.B. THORLACIUS: *Prolusiones et opuscula academica argumenti maxime philologici*. Vol. 3. Havniae 1815, ss. 65–68.

⁵⁷ R. ROMANO: *La satira bizantina...*, ss. 284–289.

⁵⁸ T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, ss. 3–4.

⁵⁹ Na temat intertekstualnych zależności pomiędzy *Dramationem* i tekstami Prodrōmosa zob. W. HÖRANDNER: *Prodromos-Reminiszenzen bei Dichtern der Nikänischen Zeit*. „Byzantinische Forschungen” 4 (1972), ss. 98–104. Por. także W. HÖRANDNER: *Musterautoren und ihre Nachahmer: Indizien für Elemente einer byzantinischen Poetik*. In: *Doux Remède... Poésie et poétique à Byzance, Actes du IV^e colloque international philologique «EPMHNEIA»*. Paris 23–24–25 février 2006. Éd. P. ODORICO, P.A. AGAPITOS, M. HINTERBERGER. Paris 2009, ss. 201–217.

na tekście Prodomosa⁶⁰. Opis Chrysilli w piątej księdze romansu jest również podobny do opisu lubieżnej kobiety z tekstu nauczyciela Eugenianosa⁶¹.

Historia opowiedziana w utworze składającym się ze 102 wersów jest bardzo prosta. Narrator niewybrednie atakuje starą kobietę, która – mimo swojego wieku i społecznych oczekiwań – usiłuje prowadzić bogate życie erotyczne. Tekst, który jest w istocie wyrafinowaną inwektywą, składa się z literackich klisz niemal kompletnie zdekontekstualizowanych i osadzonych w rzeczywistości starożytnego świata. Wiersz kończy się zapowiedzią, że stara kobieta, osądzona przez Radamantysa i Minosa, powinna zostać zesłana do Hadesu, gdzie ukarze ją Cerber.

- [95] Τί γοῦν πάθοι, καὶ τίνος εὐθύνης τύχοι;
Πολλαὶ παρ' ὑμῖν τῶν βασάνων ιδέαι,
Πολλοὶ κολασμῶν καὶ διάφοροι τρόποι·
Εἰς δὲ πρέπει μάλιστα ταύτῃ τῇ κρίσει·
Τῷ γὰρ παλαιῷ καὶ γέροντι Κερβέρῳ
[100] Ἡ γρᾶς δοθήτω καὶ δότω τὰς εὐθύνας·
Καίτοι πρὸς οὕτως ὀστρακωθὲν σαρκίων
Ἐξασθενήσει καὶ τὸ Κερβέρου στόμα

- [95] Jak powinna zostać ukarana, jakiej doświadczyć kary?
Wiele jest u was rodzajów tortur,

⁶⁰ „Kochasz niewieściucha, jak słyszałem, menado, beczelna, nie-szczęсна, stara panno. Nie obawiaj się o łono, bo nie zajdziesz w ciążę, nawet gdybyś zległa z tysiącem mężczyzn, nawet gdybyś się przespała z Heraklesem, kobieto, nawet z samym Priapem, mitycznym rozpustnikiem. Bezdzietna, kiedyś przed laty mająca wiele dzieci, bezdzietna pozostaniesz. Pluton bowiem wzywa cię na dół. Przestań udawać dziewczynę, twoja łódź już czeka, kobieto”. N. EUGENIANOS: *Drosilla i Charikles*. Przetłumaczyła, wstępem i komentarzem opatrzyła K. GARA. Kraków 2013, ww. 208–215.

⁶¹ D&C V 81–82 („Λημᾶς γὰρ ἦδη, κἂν ὁ κόχλος εἰς βάθος/κατωχρίας ναί, κἂν τὸ φύκος εἰς πάχος”) = *Lubieżna kobieta* 30–31 („Λημῶσα, κἂν ὁ κόχλος ἀμφὶ τὰς κόρας/ἔυσσῶσα, κἂν τὸ φύκος ἀμφὶ τὰς γνάθους”).

wiele pomysłów na różne kary.
 Jeden szczególnie przystoi temu sądowi:
 starożytnemu i sędziwemu Cerberowi
 [100] niechaj starucha zostanie wydana i niech taką karę
 wycierpi⁶².
 Chociaż tak twardemu ciału
 i pysk Cerbera nie podoła⁶³.

Drugi wers wiersza przywołuje Tukritosa (Ὠμιαρὰ γρᾶῦς
 Θουκρίτου παλαιτέρᾳ/O przekłeta starucho, starsza od
 Tukitosa), jedną z postaci, która pojawia się w *Dialogach
 Zmarłych* (nr 16) i która pełni rolę symbolu zarówno sta-
 rości, jak i społecznej beużyteczności⁶⁴. Postać Tukritosa
 jest wspomniana również w wierszu *Przeciwko starcowi
 z długą brodą* (w. 3 i 61). Bardziej standardową obelgą zwią-
 zaną z wiekiem byłoby przywołanie Tytana Japeta lub
 Kronosa, tak robią na przykład Michał Psellos w utwo-
 rze *Przeciwko mnichowi Sabbacie* (w. 189) i sam Prodomos
 w wierszu *Przeciwko starcowi z długą brodą*⁶⁵. Ale odwołując
 się do Tukritosa (i jednocześnie do Lukiana), Prodomos

⁶² Lub: „i niech ją ukarze”. Zwrot δοῦναι τὰς εὐθύνας jest stan-
 dardowym wyrażeniem używanym przez wielu greckich mówców
 (e.g. ANDOKIDES: *Na misteria* 1.90; LIZJASZ: *Przeciwko Alkibiadesowi* 1.14.38).
 W późniejszych czasach εὐθυνα może oznaczać po prostu karę.

⁶³ Przekład filologiczny, bez najmniejszych aspiracji literackich.

⁶⁴ Dialog opowiada historię młodego mężczyzny, który miał na-
 dzieję odziedziczyć bogactwa Tukritosa, ale umiera przed nim. Interesu-
 jący jest fakt, że Tukritos jest bezdzietny. Brak dzieci czyni starą kobietę
 jeszcze bardziej beużyteczną z punktu widzenia norm bizantyńskiego
 społeczeństwa.

⁶⁵ Ale powiedz mi, Tukritosie, pięciokrotnie starszy
 równy wiekiem Japetowi i Kronosowi (ww. 61–62).

Jedyne inne dwunastowieczne wykorzystanie Tukritosa jako symbolu
 starości pochodzi z przypisywanego uczniowi Prodomosa utworu *Ana-
 charsis*, D.A. CHRISTIDIS: *Μαρκιανὰ ανέκδοτα...*, ss. 395–396: „ἀλλὰ
 κρονόληρόν με Θούκριτον ἤγηται”.

nawiazuje do tradycji satyrycznej i tym samym sygnalizuje, że cały tekst jest bardziej literacką grą niż atakiem na konkretną osobę. Oskarżenia zawarte w tekście (niewłaściwy apetyt erotyczny, zachowanie nieodpowiednie do wieku) mają długą tradycję literacką sięgającą Starej Komedii. I właśnie te dwie tradycje – lukianową i arystofanejską – łączy w sobie tekst Prodrmosa. Bezpośrednim literackim modelem dla bizantyńskiego autora jest scena pomiędzy Starą Kobieta, Chremylosem i Młodzieńcem z *Plutosa* (ww. 959 sqq.), który był jednym ze standardowych bizantyńskich szkolnych tekstów⁶⁶. Wyraźne są zapożyczenia leksykalne (Pl. 1024 γράος καπρώσης = *Lubieżna kobieta* 5 καπρῶσα; Pl. 1086 σαπρά = *Lubieżna kobieta* 8), ale podobieństwa są widoczne także w katalogu inwektyw przeciwko starej kobiecie, która duży wysiłek wkłada w ukrywanie swojego prawdziwego wieku i wyglądu. Obie kobiety (Greczynka i Bizantynka) są bezzębne (Pl. 1056–1059 = *Lubieżna kobieta* 22–25):

Γραῦς	παιδιᾶν τίνα;
Νεανίας	πόσους ἔχεις ὀδόντας.

⁶⁶ Na relację pomiędzy tymi dwoma tekstami wskazywał Migliorini w swoim komentarzu, w ten sposób: „Pl. 1059 ss., un brano che sembra qui riecheggiato in parecchi punti”, por. T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, s. 9. Migliorini przywołuje teksty Michała Psellosa i Krzysztofa z Mityleny jako możliwe źródła inspiracji dla Prodrmosa. Ich teksty wykazują pewne leksykalne zbieżności, ale kontekst jest zdecydowanie różny. Psellosowy wiersz *Przeciwko mnichowi Sabbaitie* jest personalnym atakiem spowodowanym przez inwektywę tego ostatniego, por. F. CONCA: *La lingua e lo stile dei carmi satirici di Psello* (Contro il Sabbaita; Contro il Monaco Iacopo) „Eikasmos” 12 (2001), ss. 187–196 i E.V. MALTESE: *Osservazioni sul carme Contro il Sabbaita di Michele Psello*. In: *La poesia tardoantica e medievale: Atti del II Convegno Internazionale di Studi*. A cura di A.M. TARAGNA. Alessandria 2004, ss. 207–214. Wnikliwą analizę tekstu przedstawił niedawno F. BERNARD: *Writing and Reading...*, ss. 280–290. Podobnie osobisty w tonie jest tekst Krzysztofa z Mityleny *Przeciwko mnichowi Andrzejowi*.

- Χρεμύλος ἀλλὰ γνώσομαι κἀγὼ γ'· ἔχει γὰρ τρεῖς
ἴσως ἢ τέτταρας.
- Νεανίας ἀπότεισον· ἓνα γὰρ γομφίον μόνον φορεῖ.
- STARA KOBIETA: Jaka to zabawa?
- MŁODZIENIEC: Ile masz zębów?
- CHREMYLOS: Tyle to i ja wiem!
Ze trzy ma, a najwyżej cztery.
- MŁODZIENIEC: Przegrałeś, płacisz – jeden pniak ma tylko⁶⁷.

Bizantyńska wersja staruchy ma dwa zęby, a zatem o jeden więcej niż jej grecki odpowiednik:

Ὡ γράυς ὀδόντος παντὸς ἐστερημένη,
Μόνοις παρατρῶγουσα γομφίοις δύο,
Οὓς εὖ γε ποιῶν οὐκ ἀφείλεν ὁ χρόνος,
[25] Ὡς μὴ νομισθῆς ἀρτιγέννητον βρέφος.

O starucho pozbawiona wszystkich zębów,
gryząca tylko dwoma trzonowcami,
których, łaskawie czyniąc, nie zabrał czas,
[25] żebyś nie uważała się za dopiero co narodzonego
oseska!

Obie kobiety nadużywają w podobny sposób kosmetyków jako sposobu na ukrycie oznak starości i oszukiwanie (nie- zbyt udane) w sprawie wieku (*Pl.* 1062–1065):

- Νεανίας ὄναιο μὲν γ' ἄν, εἴ τις ἐκπλύνειέ σε.
- Χρεμύλος οὐ δῆτ', ἐπεὶ νῦν μὲν καπηλικῶς ἔχει· εἰ
δ' ἐκπλυνεῖται τοῦτο τὸ ψιμύθιον, ὅψει
κατάδηλα τοῦ προσώπου τὰ ῥάκη

⁶⁷ Tłumaczenie komedii Arystofanesa za: ARYSTOFANES: *Komedie*. T. 2. Przeł. J. ŁAWIŃSKA-TYSZKOWSKA. Warszawa 2003.

MŁODZIENIEC: Dobrze by było, gdyby ktoś Cię wyprał.

CHREMYLOS: Ej, nie, bo teraz wygląda jak piekarz;
jeśli tylko zmyje to całe bielidło,
wyjdą na twarz zaraz wszystkie bruzdy.

Podobnie w *Sejmie kobiet* Epigenes krzyczy, widząc jedną ze Starych Kobiet (ww. 1071–73):

Επιγένης τοῦτ' αὖ πολὺ τοῦτου τὸ κακὸν ἐξωλέστερον.
 ἀτὰρ τί τὸ πρᾶγμ' ἔστ', ἀντιβολῶ, τουτί
 ποτε; πότερον πίθηκος ἀνάπλεως ψιμυθίου
 ἢ γραῦς ἀνεστηκυῖα παρὰ τῶν πλειόνων;

EPIGENES⁶⁸: Powiedźcie, proszę, co to jest takiego –
czy to mała pokryta bielidłem,
czy też starucha stojąca nad grobem?

Biel ołowiana (*psimithion*, w tłumaczeniu Ławińskiej-Tyszkowskiej: „bielidło”) służy także bohaterce wiersza Prodromosa (w. 26):

Ἦ γραῖς ὥχρὰ καὶ πλανᾶς ψιμυθίῳ

O starucho blada, nawet jeśli oszukujesz bielidłem⁶⁹!

Najpoważniejsze oskarżenia dotyczą prób zaspokojenia potrzeb seksualnych, najchętniej z młodszym kochankiem (taka właśnie sytuacja jest źródłem humoru w scenie *Plutosa* i *Sejmu Kobiet*). Oba teksty, aczkolwiek bizantyński bardziej dobitnie, podkreślają bogate doświadczenie ero-

⁶⁸ W tłumaczeniu Ławińskiej-Tyszkowskiej – „młodzieniec”.

⁶⁹ *Psimythion*, czyli biel ołowiana, była używana, po zmieszaniu z wodą, do celów kosmetycznych, zob. np. P. GERRIT VAN ALFEN: *Pant'agatha: Commodities in levantine-aegean trade during the Persian period, 6–4th c. BC.* Austin, TX, 2002 (praca doktorska), ss. 150–152. Złośliwość polega tutaj chyba na tym, że starucha jest blada w sposób naturalny, nawet bez uciekania się do kosmetyki.

tyczne starych kobiet. Narrator w bizantyńskim wierszu niedwuznacznie sugeruje, że kobieta w tym wieku może zająć się co najwyżej prostytutką od strony organizacyjnej: „Νῦν πορνοβοόσκει, νῦν προαγωγὸς γίνου” (w. 79) – „Teraz zajmij się stręczeniem, teraz zostań rajfurką”. W wer-sie 91 narrator wzywa lampy i łóżka na świadków roz-wiązłości (anty)bohaterki. Ten fragment (ww. 90–93)⁷⁰, jak wskazał Enrico Magnelli, został zapożyczony z Lu-kianowego *Kataplous*, w którym łóżko i lampy są wzy-wane, aby zeznawać przeciwko tyranowi Megapenthesowi (rozdz. 27)⁷¹. W tekście Prodrōmosa konotacje są seksualne, fragment ma podkreślić lubieżność staruchy⁷². W *Plutosie* Młodzieniec oskarża Staruchę o bycie skrajnie rozwiązłą („Po cóż ja mam się z taką zadawać/którą tysiące innych już przetrzęsło?”, w. 1082). Bizantyński pisarz jest dużo bardziej kreatywny w tym zakresie – mimo że utrzymuje podobne rzędy wielkości (w wersji dwunastym opisuje bohaterkę jako „morze, do którego nadpłynęły dziesiątki tysięcy okrętów”⁷³), obraz, który konstruuje, jest bardziej złożony i obsceniczny:

⁷⁰ „I nie kłopotcie się o świadków oskarżenia/łóżka same i lampy zaświadczą”.

⁷¹ E. MAGNELLI: *Prodrōmea (con una nota su Gregorio di Nazianzo)*. „Medioevo Greco” 10 (2010), ss. 110–144 (szczególnie ss. 116–122).

⁷² Powoływanie się na łóżka i lampy jako świadectwa seksualnej aktywności ma długą tradycję epigramatyczną, por. Asklepiades V, 181: „εἰπὲ δὲ σημείων, Βάκχων ὅτι πέντ’ ἐφίλησεν” (o łóżku); Asklepiades V, 7: „Λύχνε, σὲ γὰρ παρεούσα τρίς ὦμοσεν Ἡράκλεια/ῆξιν, κοῦχ ἤκει· λύχνε, σὺ δ’, εἰ θεὸς εἶ,/τὴν δολίην ἀπάμυνον· ὅταν φίλον ἔνδον ἔχουσα/παίξῃ, ἀποσβεσθεῖς μηκέτι φῶς πάρεχε./ἔξῃς, ὧν κλίνη μάρτυς ἐπεγράφετο” (o świadectwie lampy).

⁷³ Oskarżenia tego typu są dość popularne w satyrach, w *Mazarisie* Holobolos wyznaje, że zakochał się w zakonnicy, która spała z 10 000 mężczyzn („διεσπεκλωμένην ὑπὸ μυρίων”), por. *Mazaris*, 20, 5–6. W za-mieszczonym w apendyksie przekładzie tłumacząc: „przystani dla nie-liczonej liczby okrętów”.

- Ἀτλαντικὸν πέλαγος, Αἰγαῖον βάθος,
 [10] Πόντε, Προποντίς, ὠκεάνειον στόμα,
 Θάλασσα ταύτης πάμπαν ἀλμυρωτέρα [...]
 Ὡ τέλμα πηλοῦ καὶ βαθύτης ἰλύος,
 [15] Τῆς ἐγχέλουσ οἶκε καὶ τοῦ βατράχου.

- Oceanie Atlantycki, Rowie Mariański,
 [10] Morze Czarne, morze Marmara, otchłani oceanu,
 bardziej słona od morskiej głębinie [...]
 O bagno ziemiste i błoto głębokie,
 [15] łęgowisko węgorza i żaby!

Tego rodzaju morska erotyczna metaforyka ma długą tradycję sięgającą greckiej poezji archaicznej i, co być może tutaj nawet bardziej istotne, Starej Komedii⁷⁴. Jej użycie służy zbudowaniu określonego obrazu kobiety, który właściwie nie odbiega daleko od tego, jak opisywano je w tekstach niesatyrycznych. Kobiety w Bizancjum były postrzegane jako kusicielki z nieokiełznanym seksualnym apetytem⁷⁵. Kobieca seksualność była akceptowana tylko w kontekście małżeństwa i wyłącznie jako środek do celu, którym była prokreacja, poza tym na kobiecą erotykę nie było miejsca w bizantyńskim społeczeństwie⁷⁶. Jak stwierdziła Catia Galatariotou, paradokosalne było szukanie siły kobiet w ich seksualności przy jednoczesnym uważaniu ich za słabszą płęć („The notion that a woman’s power resides in her sexuality is an apparent paradox when compared with ideas regarding the relative status of the sexes, whereby

⁷⁴ Alkaios, fr. 73, Archilochus 196a West. Na temat komedii zob. J. HENDERSON: *The Maculate Muse. Obscene language in Attic comedy*. New York–Oxford 1991, ss. 161–166.

⁷⁵ L. JAMES: *The Role of Women*. In: *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Eds. E. JEFFREYS with J. HALDON, R. CORMACK. Oxford 2008, s. 644.

⁷⁶ J. HERRIN: *In Search of Byzantine Women: Three Avenues of Approach*. In: *Images of Women in Antiquity*. Eds. A. CAMERON, A. KUERT. London 1993, s. 172: „Women were clearly at risk in this society, vulnerable to all kinds of slurs if they did not fulfil the prescribed roles of wife and mother”.

women are classified as the weaker sex")⁷⁷. Również narrator w Prodomosowym tekście, mimo swojej pogardy, podkreśla (seksualną) moc, którą niegdyś władała stara kobieta (ww. 76–78):

Πάλαι ποτ' ἦς χρήσιμος ἴσως εἰς ἔρον,
Πάλαι ποτ' ἦς ἔρωτος ἀνθρώποις δέλος
Κρύπτον τὸ κέντρον τῆς κακῆς ἀγκιστρίδος

Dawno temu być może użyteczna byłaś w sprawach
miłości,
dawno temu byłaś miłosną przynętą dla mężczyzn,
[przynętą] kryjącą ostrze niebezpiecznego haka⁷⁸.

„Τὸ κέντρον τῆς κακῆς ἀγκιστρίδος” – dosłownie: „ostry koniec niebezpiecznego/złego haka” – to jednocześnie oskarżenie i potwierdzenie mocy starej kobiety. Podobne oskarżenia można znaleźć w anonimowym bizantyńskim tekście *Εἰς πόρνας*. Jedna z licznych inwektyw, skierowanych przeciwko prostytutce i podkreślających destrukcyjną moc kobiecej seksualności brzmi: „τὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἄγκιστρον”⁷⁹.

Jak zauważyła jedna z badaczek, cykle kobiecego życia są wpisane w konceptualne wzorce, ostatni z nich (wdowieństwo/starość) oznacza fazę aseksualną i pozbawioną wszelkiej kreatywności związanej z możliwoś-

⁷⁷ C. GALATARIOU: *Holy Women and Witches: Aspects of Byzantine Concepts of Gender*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 9 (1984–1985), ss. 59–102, 71.

⁷⁸ Słowo ἀγκιστρὶς pojawia się jeszcze tylko w innym tekście: Th. PRODOMOS: *Rhodanthe and Dosikles* (5, 316–318):

μὴ πρὸς λαφύρων ἀρπαγὰς ὀρμηκότες
χάνοιτε λίχνον, ἐκφαγεῖν ἠπειγμένοι,
μὴ συγκατασπάσοιτε τὴν ἀγκιστρίδα.

⁷⁹ „Eis pornos”, w *Anecdota Graeca*. Vol. 4. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1832, s. 464.

ciamy prokreacyjnymi⁸⁰. Kobiety, które są w tej fazie, nie są postrzegane jako prawdziwe i całkowicie seksualne, innymi słowy, nie powinny przejawiać żadnych zachowań erotycznych. Rozzuchwalona (σοβάς), dzika (ἀγρία) i bakchiczna (πρόβακχε) starucha (*Lubieżna kobieta*, w. 6), a nade wszystko lubieżna (μαχλάς), która łamie te społeczne i patriarchalne oczekiwania, jest przysłowiowa. Kolekcje greckich (i bizantyńskich) przysłów przekazują powiedzenie „γρᾱὺς βακχεύει”, które oznacza robienie rzeczy w niewłaściwym, nieprzeznaczonym dla nich, czasie⁸¹, ponieważ bakchiczny taniec jest właściwy dla młodych, a nie starych ludzi. Piętnastowieczny nauczyciel i pisarz, Michał Apostoles, prawdopodobnie jako jedyny autor, przypisuje w zbiorze przysłów to powiedzenie Arystofanesowi („καὶ Ἀριστοφάνης· Γρᾱὺς καπρῶσα καὶ βακχεύουσα”)⁸². Wiersz Prodromosa jest właściwie wyrażoną egzemplifikacją powyższego przysłowia. Bizantyński autor łączy grecką mądrość z nawiązaniem do Biblii (ww. 39–42):

Καὶ μὴν ἔδει σε τοῦτο συνιδεῖν τέως,
[40] Ὡς πάντα καλὰ τῷ προσήκοντι χρόνῳ.
Χρόνῳ τρυγᾶς τὸν βότρυν ἐκ τῆς ἀμπέλου,
Χρόνῳ δρεπᾶνην εἰς τὸν ἄσταχυν φέρεις

To jedno powinnaś wiedzieć,
[40] że wszystko ma swój czas.

⁸⁰ K. HASTRUP: *The Semantics of Biology: Virginity*. In: *Defining Females*. Ed. S. ARDENER. London 1978, ss. 49–65: „women’s life cycles are marked by the existence of a conceptual pattern – its last phase is a complete lack of sexuality and is devoid of all creativity, which means a return to the unspecificity of widowhood or old age”.

⁸¹ *Corpus paroemiographorum Graecorum*. Vol. 1. Ed. F.G. SCHNEIDWIN, E.L. VON LEUTSCH. Göttingen 1839 (repr. Hildesheim 1965), II, 96; 99 (zbiór przysłów trzynastowiecznego patriarchy Grzegorza II).

⁸² *Corpus paroemiographorum Graecorum*. Vol. 2. Ed. E.L. VON LEUTSCH. Göttingen 1851 (repr. Hildesheim 1958), V, 60.

Jest czas zbierania gron winorośli,
jest czas, gdy przynosisz sierp do żęcia zboża

Niepożądane seksualne zachowanie staruchy jest nie tylko naruszeniem praw natury (przynajmniej w rozumieniu bizantyńskiego społeczeństwa), ale także przekroczeniem praw bożych, ponieważ cytowany fragment zawiera nawiązanie do *Księgi Koheleta* 3.1 („Wszystko ma swój czas, i jest wyznaczona godzina na wszystkie sprawy pod niebem”). W końcu jednak wszystkie oszustwa starej kobiety zostaną przejrzone i jej próby ukrycia prawdziwego wieku zdemaskowane, a usiłowania uwiedzenia młodego kochanka spełzną na niczym. Jak konkluduje narrator, nikt nie jest tak głupi, żeby jeść odchody zmieszane z miodem czy ożenić się ze świnią pokrytą złotem (ww. 68–69)⁸³. To, co przystoi młodej dziewczynie, staje się tabu dla starej kobiety.

Siła obrazu wykreowanego przez Arystofanesa leży w jego społecznej adekwatności w czasach Bizancjum – nawet jeśli starożytne greckie fobie dotyczące „ponownie rozpalonej staruchy” („γρᾱῦς ἀναθυᾶ”, Pherekr. 35) mają zupełnie inne źródła niż bizantyńskie, zakorzenione w chrześcijaństwie, to ciągle były obecne w ściśle patriarchalnym społeczeństwie greckiego średniowiecza. Narrator jasno wskazuje, że starucha powróciła do swoich poprzednich (seksualnych) nawyków, przynależnych zupełnie innemu okresowi życia: „Τί ταῦτα ποιεῖς; αὐθις εἰς πόθους ῥέπεις” (w. 37). Podobnie jak ateński komediopisarz i późniejsi autorzy, którzy odwoływali się do postaci bakchicznej staruchy, Prodrornos nie kpi z konkretnej osoby. W hiperboliczny, a zatem satyryczny sposób, gani zachowanie, które nie było akceptowane przez mizoginistyczne, patriarchalne społeczeństwo Bizantyńczyków,

⁸³

Ἦ τίς φάγοι μέλιτι συμμιγῇ κόπρον,

Ἦ χρυσοπάστω συζυγῇ δελφάκιω,

Εἰ μὴ βλαβεῖν τὸν τε νοῦν καὶ τὰς φρένας.

używając antycznych hypotekstów (komedii Arystofanesa i satyr Lukiana), a także mitologicznych i biblijnych aluzji (starucha porównana jest do plag egipskich). Prodomos opowiada bizantyńską wersję historii, używając tekstów z innych czasów i kultur. Tym samym operując na styku dwóch tradycji satyryczno-komediowych (arystofanejsko-lukianowej), tworzy nową jakość dla swoich własnych literackich celów.

Wiersz Prodomosa jest jednak nie tylko wyrazem bizantyńskiej mizoginii czy patriarchalnych stosunków panujących w bizantyńskim społeczeństwie. Jednym z powracających wątków w tekstach Prodomosa jest *hypokrisis* rozumiana jako „odgrywanie roli”, „udawanie”, „mimikra” – ludzie odgrywają role w życiu, udają, że są kimś innym niż w rzeczywistości⁸⁴. Podobnie jak Lukian, Prodomos zajmuje się w swoich tekstach problemami imitacji i kłamstwa. Jak stwierdził jeden z badaczy, Lukianowe zainteresowanie mimikrą i udawaniem powoduje, że nawet jego pierwszosobowe narracje nie dają żadnej gwarancji „prawdziwości” i autentyczności, Lukian kłamie nawet wtedy (a może – zwłaszcza wtedy), kiedy twierdzi, że mówi prawdę⁸⁵. Również bizantyński autor zakłada w swoich tekstach różne maski, dekonstruując tym samym „prawdziwego” Prodomosa – nawet kiedy deklaruje, że jest jakałą (PG 133, 1297–1298). Analizujący tę wypowiedź współczesny badacz nie wyklucza, że mamy do czynienia z literacką inwencją⁸⁶. Kiedy Prodomos wspomina, że Lukian kłamie w swoich utworach (PG 133, 1295: „τοῦτο γε μόνον οὐχὶ ψευσάμενος”⁸⁷), nie wypo-

⁸⁴ Problem *hypokrisis* podejmuje również współczesny Prodomosowi biskup Eustatiusz z Tessaloniki w traktacie *De simulatione* w: EUSTATHII: *Opuscula*. Ed. T.L.F. TAFEL. Frankfurt am Main 1832.

⁸⁵ J. KÖNIG: *Greek Literature in the Roman Empire*. London 2009, s. 40.

⁸⁶ N. ZAGKLAS: *Theodore Prodromos*, s. 67.

⁸⁷ Por. rozdz.: „Z Samosat do Konstantynopola – Lukian w Bizancjum”, s. 55, przyp. 2.

wiada sądu wartościującego, ale raczej wskazuje, że jest świadomy eskperymentów satyryka z kłamstwem i *hypokrisis*. W dialogu *Amarantos* świat staje się sceną, na której ludzie odgrywają swoje role („Ἀλλ’ ἡ χθὲς, ὦ φιλότης. τό τε δρᾶμα ὑφείλετο καὶ περιείλετο τὴν σκηνὴν καὶ τὸ ἀληθὲς ἐξεπόμενευσεν”): notariusz Chaeremon wciela się w postać rozpaczającego człowieka⁸⁸, Stratokles, starszy wiekiem filozof, który żeni się z młodą dziewczyną, udaje kogoś, kim nie jest – młodego oblubieńca. Jego intensywny makijaż i fryzura nadają mu wygląd mima. Ten opis ma podwójne znaczenie: nie tylko wskazuje, że Stratokles rzeczywiście przypomina aktora, ale podkreśla także sztuczność i nieprawdziwość sytuacji; Stratokles staje się *hypokrites* – aktorem grającym rolę pana młodego. W prozatorskim traktacie *Na tych, którzy bluźnią przeciwko Opatrzności z powodu biedy* Prodromos jeszcze raz podejmuje problem udawania, opisując, jak zwodnicze mogą być pozory, które stwarza wygląd. Przytacza przykład starego człowieka (PG 133, 1296), który wydaje się θεοπρεπής i ἱερός, ale w rzeczywistości jest jednak złodziejem. Jak konkluduje Prodromos:

‘Ορᾷς ὡς ὑποκρίσει ζῶμεν ἄνθρωποι τὰ πολλά· καὶ πλανώμεθα περὶ τὸν ὄνον τῇ λεοντικῇ καὶ τῇ νυμφικῇ στολῇ περὶ τὴν γαλῆν. [...] οὕτω σκηνὴ βαθεῖα περὶ ἡμᾶς καὶ παίζομεν ἑαυτοὺς καὶ παιζόμεθα’.

Popatrz, jak my ludzie przez większość życia żyjemy, udając [ὡς ὑποκρίσει]. I jesteśmy zwodzeni przez osła w przebraniu lwa i łasicę w ślubnej szacie⁸⁹.

⁸⁸ T. MIGLIORINI: *Teodoro Prodromo, Amaranto*, ss. 183–247.

⁸⁹ Prodromos odwołuje się do bajki Ezopa (Perry 50) *Afrodyta i łasica*, w której łasica, zakochana w młodym mężczyźnie, prosi Afrodytę, żeby zamieniła ją w piękną kobietę. W czasie wesela panna młoda puściła się jednak w pogoń za myszą. Ta bajka Ezopa była najpewniej inspiracją dla greckiego przysłowia o łasicach, które nie zakładają ślubnych szat (Zenobiusz 2.93).

[...] W ten sposób na wielkiej scenie jesteśmy zarówno aktorami, jak i widzami⁹⁰.

Satyra *Przeciwko starej lubieżnej kobiecie* w moim przekonaniu to kolejny tekst, który eksploruje problem *hypokrisis*, ujmując to słowami Prodrozosa, „łasicy w przebraniu panny młodej”. Wiersz koncentruje się na opisie prób ukrywania prawdziwego wieku i wyglądu. Bohaterka wiersza, podobnie jak Stratokles, stosuje makijaż („Ὁ γράϊς ὠχρὰ καὶ πλανᾷς ψιμυθίῳ”, Prodrozos używa tego samego czasownika, πλανᾷ, którym opisywał oszukiwanie w traktacie o Opatrzności), żeby zwieść patrzących i wydać się młodszą. Nawet ponownie rozpalony apetyt seksualny to kolejny element przedstawienia; ciało starej kobiety staje się spektaklem odgrywanym na potrzeby potencjalnych kochanków⁹¹. *Hypokrisis* starej kobiety ostatecznie jest skazana na porażkę, jej machinacje zostaną przejrane, a wysiłki spełzną na niczym.

Tekst Prodrozosa, chociaż pozornie zbudowany z literackich klisz, wpisuje się w tematykę, która pojawia się w innych tekstach pisarza. Bizantyński twórca interesował się problemem *hypokrisis* nie tylko dlatego, że temat ten pozostawał w kręgu zainteresowań Lukiana. Czasy, w których żył Prodrozos, pełne rywalizujących o względy patronów retorów, nieustanne niebezpieczeństwo utraty łaski cesarza i zastąpienia przez innego pisarza powodowały niewątpliwie, że Prodrozos mógł postrzegać świat, jaki go otaczał, jako pełen *hipokryzji* i udawania.

Podobnie jak w przypadku wiersza *Przeciwko starej lubieżnej kobiecie* inna satyra Prodrozosa zatytułowana *Przeciwko starcowi z długą brodą* tylko *prima facie* jest atakiem na

⁹⁰ Myśl Prodrozosa jest trudna do oddania po polsku; być może lepiej byłoby: „kpimy z innych, a inni kpią z nas”. Tłumaczę εἰαυτοῦς jako odpowiednik αὐτοῦς.

⁹¹ Na temat cielesnych przedstawień w kontekście religijnym zob. S. CONSTANTINOU: *Female corporeal performances*.

blżej trudnego do zidentyfikowania starca, który uważa się za mędrca z powodu posiadania brody – emblamatycznego znaku starożytnych filozofów. Wiersz (nr 141 w katalogu Hörandnera) został przekazany w siedmiu manuskryptach i był również, jak wcześniejsza satyra, mylnie przypisany przez Thorlaciusa późnobizantyńskiemu poecie – Manuelowi Filesowi⁹².

Bohaterem satyry jest stary człowiek z imponującą, „kozia” brodą, która, w jego własnym przekonaniu, czyni go mędrce i filozofem. Protagonista dwa razy (ww. 2 i 61) jest nazwany Tukritosem, co spowodowało, jak wspominałem wcześniej, że Boissonade w swoim wydaniu utworu uznał, że jest to prawdziwe imię starca⁹³. Podobnie jednak jak w przypadku poprzedniego tekstu postać zapożyczona z utworów Lukiana ma symbolizować związek tekstu Prodomosa z antycznym pisarzem i odwołuje się do kompleksowego stosunku Lukiana wobec fałszywych i samozwańczych mędrców. Prodomos atakuje „filozofa”, którego głównym, a może i jedynym, powodem do tego miana jest długa broda:

Ἰαταταιᾶξ τῆς ἀδρᾶς γενειᾶδος
ὅση καθεῖται μέχρι τοῦ προκολπίου
τῷ πεμπέλῳ γέροντι σαπρῷ Θουκρίτῳ.

Ἰαταταιᾶξ τῆς κινάβρας, τοῦ γράσου.

[5] Φεῦ τοῦ τοσοῦτου τῆς ὑπῆνης φορτίου.

Ὅση μὲν εἰς ἑκτασιν, εἰς εὖρος δ' ὅση,
ἀπλῶς δὲ πάσας τὰς διαστάσεις ὅση
Ἐντεῦθεν, οἶμαι, κατακυπτάζεις, γέρον,
φέρεις δὲ καὶ κύρτωμα καὶ σφαιροῖς ῥάχιν.

[10] ἢ γὰρ γενειᾶς τὸν τράχηλόν σου κλίνει
πολλή τις οὔσα καὶ βάρους οὐ μετρίου. [...]

⁹² Historię tekstu i jego atrybucji streszcza R. ANASTASI: *Prodromea*. „Siculorum Gymnasium” 18 (1965), s. 164.

⁹³ *Anecdota Graeca*. Vol. 4. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1832, s. 430.

- [30] Πλανᾶς σεαυτὸν καὶ ματαιάζεις, γέρον,
 τὴν ἀδρότητα τῆς μακρᾶς γενειάδος
 εἶναι νομίζων δεῖγμα φιλοσοφίας.
 Ἦ γὰρ τὸν Ἀθήνηθεν ἄνδρα τὸν μέγαν
 τὸ τῶν λόγων ἄυχημα, τὸν θεολόγον,
 [35] τὸν ἀντικρυς νοῦν, τὴν ὑπὲρ φύσιν φύσιν,
 τὸν υἱὸν Ἀρίστωνος, ᾧ κλήσις Πλάτων,
 καὶ τὸν φυσικώτατον Ἀριστοτέλην,
 τὴν τῶν Σταγείρων ἄκραν εὐετηρίαν,
 καὶ τὸν πυρὸς πάρεργον Ἐμπεδοκλέα
 [40] καὶ τὸν Σάμιον τῷ γένει Πυθαγόραν,
 καὶ τὸν σπαρέντα Σωγφονίσκῳ Σωκράτην,
 εἰ μὴ μακρὰς καθεῖντο καὶ γενειάδας
 καὶ μέχρῃς αὐτῶν ἀστραγάλων ἱγμένας,
 καὶ τῆς κινάβρας ἔπνεον καὶ τοῦ γράσου,
 [45] ἄστροις δ' ἀπεικάζοντο τοῖς πωγωνίας,
 ὅσον τὸ τοῦ πώγωνος, οὐ τὸ τοῦ φάους,
 οὐκ ἂν σοφοὺς ἔφαμεν, οὐ φιλοσόφους
 οὐκ ἂν δικαίους καὶ καλοὺς καὶ κοσμίους⁹⁴;

- Ojej jej jej, wyrośnięta broda,
 która zwisa aż do piersi
 wiekowemu starcowi, ohydnemu Tukritosowi.
 Ojej jej jej, kozia brodo, kozi smrodzie,
 [5] och, tak wielki ciężarze brody,
 która tak bardzo jest długa, która tak bardzo jest
 szeroka,
 która tak wielka po prostu we wszystkie strony!
 Dlatego, jak sądzę, starcze, pochylasz się.
 A jednak dźwigasz to wybrzuszenie i zginasz plecy,
 [10] bo broda ciągnie twój kark,
 bo jest wielka i bardzo ciężka. [...]

⁹⁴ Najnowsze wydanie tekstu T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, ss. 19–28. Zob. także E. MAGNELLI: *Prodromea...*, ss. 110–144.

- [30] Głupio oszukujesz samego siebie, starcze,
 uznając wielkość swojej brody
 za oznakę mądrości.
 Czy męża bowiem wielkiego z Aten,
 chwałę pisarstwa, *teologa*,
- [35] najczystszy umysł, naturę ponad naturą
 syna Aristonosa, o imieniu Platon,
 Arystotelesa, najbardziej uczonego w sprawach na-
 tury świata,
 ostatni owoc Stagiry,
 Empedoklesa, ofiarę ognia⁹⁵,
- [40] z Samos pochodzącego Pitagorasa
 i spółzonego przez Sofroniska Sokratesa,
 jeśli nie mieliby długich bród,
 sięgających aż do kostek,
 i nie cuchnęli capem ani kożą,
- [45] i nie przypominali owłosionych gwiazd [komet]⁹⁶
 – pod względem brody, nie światła –
 nie nazwalibyśmy mędrcami albo filozofami,
 sprawiedliwymi, pięknymi, przyzwoitymi?

W przypadku lubieżnej staruchy powód oburzenia narra-
 tora był oczywisty – jaskrawe złamanie norm społecznych.
 W przypadku starca chwającego się brodą powód jest
 mniej jasny. Dlaczego Prodrornos ośmiesza coś, co w jego
 czasach stanowiło nie tylko akceptowalną, ale nawet po-
 żądaną normę? Bizantyńska rzeczywistość była brodata⁹⁷.

⁹⁵ R. ANASTASI: *Prodromea*, s. 168: „facile preda di fuoco”. Najpraw-
 dopodobniej aluzja do tego, że Empedokles popełnił samobójstwo, ska-
 cząc do Etny (por. Diog. Laert. *Vit. phil.* 8.69.5).

⁹⁶ Prawdopodobnie nawiązanie do Lukianowej *Prawdziwej historii*,
 gdzie mowa o owłosionych mieszkańcach komet, por. *Verae Historiae* 23.

⁹⁷ Na temat bizantyńskich bród zob. S. TOUGHER: *Bearding Byzantium: masculinity, eunuchs and the Byzantine life course*. In: *Questions of gender in Byzantine society*. Eds. B. NEIL, L. GARLAND. Farnham 2013, ss. 153–166;
 M. RAUTMAN: *Daily Life in the Byzantine Empire*. Westport, CN, 2006, s. 47;
 L. BRÉHIER: *La civilisation byzantine*. Paris 1950, ss. 46–47.

Od VII wieku brody stały się społeczną koniecznością, każdy cesarz po Fokasie (602–610) nosił zarost. Broda była nie tylko kwestią mody, ale także symbolem męskości, ponieważ pozwalała na wyraźne zaakcentowanie różnicy pomiędzy mężczyznami i eunuchami, którzy nie mogli jej zapuścić⁹⁸. Mogła mieć nawet polityczne implikacje, ponieważ odróżniała Bizantyńczyków od gładko ogolonych Łacinników⁹⁹. Tak ważny symbol mógł pewnie być nadużywany. Autorzy hasła „broda” w *Oxford Dictionary of Byzantium* twierdzą, przywołując omawiany tekst Prodrmosa, że kult brody był wykpiwany przez satyryków takich jak Teodor Prodrmos („the cult of beard was ridiculed by satirists such as Theodore Prodrmos”).

Wydaje się jednak, że przedmiotem satyry Prodrmosa nie jest po prostu broda, ale bardzo specyficzna broda „filozoficzna”. Prodrmos w liście do Aleksego Aristenosa, który pełnił funkcję orfanotrofosa (lit. „karmiciela sierot” pełniącego pieczę nad największym domem dla sierot w Konstantynopolu), skarży się, że zanim zachorował, jego broda rosła symetrycznie i nie na sposób „filozoficzny”¹⁰⁰. Można zatem założyć, że Prodrmos odróżnia się (a przynajmniej odróżniał, dopóki był zdrowy) od jakiejś grupy ludzi – „filozofów” – noszących nieelegantkie brody.

⁹⁸ ODB I, 274, s.v. beard, M. HATZAKI: *Beauty and the male body. Perceptions and representations in art and text*. New York 2009, passim.

⁹⁹ ODB s.v. beard.

¹⁰⁰ Wydanie: M. OP DE COUL: *Théodore Prodrome. Lettres et discours...*, ss. 89–91 (nr 4). Prodrmos w latach 40. XII wieku zachorował na ospę, por. *Theodoros Prodrmos*, ss. 30–31; P.S. CODELLAS: *The Case of smallpox of Theodore Prodrmos*. „Bulletin of the History of Medicine” 20 (1946), ss. 207–215. List do Aristenosa wydaje się ciekawy z jeszcze jednego względu. Prodrmos pisze w nim, że kiedy cieszył się zdrowiem, żartował z ludzi, których brody nie były tak eleganckie, jak jego. Teraz, kiedy dotknęło go to samo nieszczęście, jest gotów stać się ofiarą własnego żartu („ἐαυτὸν αὐτὸς καθ’ αὐτοῦ κατήγορον ἴστημι καὶ τῆς ἐμῆς ἐμφορεῖσθαι χλεύης τοῖς ἐθέλουσι δίδωμι”). Bardzo możliwe, że Prodrmos robi w tym miejscu aluzję do satyry *Przeciwko starcowi z długą brodą*.

Filozofię i gramatykę/retorykę trudno było oddzielić od siebie w prosty sposób w dwunastowiecznym Bizancjum¹⁰¹. Prodomos w *Miłośniku Platona* mówi o „filozoficznej retoryce i retorycznej filozofii” („ἡ φιλόσοφος συνημμένως ῥητορικὴ καὶ ἡ ῥήτωρ φιλοσοφία”)¹⁰². Określenie *philosophos* oznaczało nie tylko ludzi zajmujących się filozofią *sensu stricto* (czyli filozofów w antycznym czy współczesnym tego słowa znaczeniu), ale ludzi wykształconych, retorów, a także nauczycieli¹⁰³. Celem satyry Prodomosa są zatem jego koledzy-nauczyciele (*grammatikoi*), których uważa za oszustów (a przynajmniej za naciągaczy), a ich jedynym powodem do nazwania się filozofami jest broda. Być może omawiana satyra jest dowodem na kształtowanie się toposu „fałszywego uczonego”, który pojawia się też w innej satyrze Prodomosa – *Nieuk* (*Amathes*). Ogromna liczba retorów-nauczycieli w dwunastowiecznym Konstantynopolu przekładała się na dużą konkurencję pomiędzy nimi¹⁰⁴. Nauczyciele tacy jak Prodomos mogli obawiać się konkurencji ze strony starych, „brodatych”, ale niekoniecznie lepszych

¹⁰¹ P. MAGDALINO: *The Empire of Manuel I...*, s. 332.

¹⁰² T. MIGLIORINI: *Gli scritti satirici...*, s. 69.

¹⁰³ F. DÖLGER: *Zur Bedeutung von φιλόσοφος und φιλοσοφία in byzantinischer Zeit*. In: IDEM: *Byzanz und die europäische Staatenwelt: Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*. Ettal 1953, ss. 197–208 (szczególnie s. 202). W swojej satyrze Prodomos podaje definicję filozofa-mędrca (οἱ ἐν τοῖς λόγοις):

οὐ γὰρ στολαὶ κρίνουσι τοὺς ἐν τοῖς λόγοις,
οὐδ' ἑξαμοιβὴ ζώσματος καὶ βλαυτίου,
φύσις δὲ γοργὴ καὶ μάθησις βιβλίων,
ἀπόκρισις καὶ πεῦσις εὐλογωτάτη.

Ludzi wiedzy nie wyróżnia bowiem ubiór
ani zmiana paska czy sandałów,
ale dobry charakter i studiowanie książek,
wielka elokwencja w mówieniu i zadawaniu pytań (83–86).

¹⁰⁴ P. MAGDALINO: *The Empire of Manuel I...*, s. 336; M. BAZZANI: *Historical Poems of Theodore Prodomos...*, s. 226. O rywalizacji pomiędzy nauczycielami w Konstantynopolu w XI wieku zob. F. BERNARD: *Writing and Reading...*, ss. 269–272.

nauczycieli. Niewykluczone również, że Prodromos broni swojej metody nauczania, którą przedstawia jako połączenie retoryki z gramatyką i filozofii, stawiając się tym samym w opozycji do „czystych” filozofów, którzy starali się koncentrować tylko na filozofii¹⁰⁵. Tekst *Przeciwko starcowi z długą brodą* byłby zatem nie tylko satyrą, ale także apologią unikalnej metody dydaktycznej Teodora Prodromosa¹⁰⁶.

Jak wspomniałem wcześniej, nawiązanie do Lukiana, podobnie jak we wcześniejszej satyrze, sygnalizuje imię Tukritosa, który staje się symbolem reprezentującym innych nauczycieli. Dług wobec Lukiana jest jednak bardziej bezpośredni i wielowymiarowy. Narrator tekstu przywołuje Menipposa, tutaj pełniącego funkcję awatara Lukiana, który wyposażony w topór ma uciąć brodę (i przy okazji brwi) filozofa¹⁰⁷. To bezpośrednie odwołanie do Lukiana nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości, tekst Prodromosa wpisuje się w lukianową tradycję wykpiwania brodatych filozofów. „Filozoficzna broda” bohatera Lukiana charakteryzuje się wielkością, tym, że przypomina brodę kozy lub boga Pana. Jest także nieuporządkowana (nieuczesana – *lasios*)¹⁰⁸ i ciężka (*barys*).

¹⁰⁵ N. ZAGKŁAS: *Theodore Prodromos*, ss. 64–65 proponuje, żeby fragment wiersza nr 38 do Anny Komneny uznać za próbę przedstawienia tych trzech dyscyplin jako nierozłącznych elementów edukacji.

¹⁰⁶ N. ZAGKŁAS: *Theodore Prodromos*, s. 60 wskazuje na to, że Prodromos był chwalony w *schedos* mnicha Joannikosa jako zarówno doskonały retor, jak i filozof.

¹⁰⁷ Μένιππος ἐγγύς καὶ γινώσκεις τὸν κύνα
ναυπηγικὴν εὐθηκτον ἀξίνην φέρει·
χρήσει γὰρ ἡμῖν τοῦτον ὁ γλυκὺς Σῦρος,
ἐκτῶν ἑαυτοῦ δελτίων ἀποσπάσας.
Καὶ τοῦ κυνὸς φθάσαντος, οὐαὶ σοι, τάλαν·
οὐ γὰρ μόνην σου τὴν ὑπὲρην ἐκτέμῃ,
ἀλλὰ ξὺν αὐτῇ καὶ μέρος τῶν ὀφρώων. (ww. 23–29).

¹⁰⁸ Szerzej na ten temat w J. KUCHARSKI, P. MARCINIAK: *The Beard and its Philosopher: Theodore Prodromos on Philosopher's Beard in Byzantium*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 2017 (w druku).

Po raz kolejny Prodrornos bawi się literacką tradycją, by powiedzieć coś o współczesnych sobie czasach. Trzeba naprawdę niechętnego mu czytelnika, żeby uznać te teksty za proste imitacje antycznych utworów. W wielu aspektach to utwory Lukiana są mniej wyrafinowane literacko niż ich bizantyńskie „naśladownictwa”. Brakuje w nich podwójnego dna, które średniowieczny pisarz tworzy za pomocą narracji, która jednocześnie obejmuje dwie tradycje i dwie różne czasoprzestrzenie – antyczną i bizantyńską. Satyry Prodrornosa można czytać na wielu poziomach – na najprostszym to zabawne opowieści o rozerotyzowanej staruszce i brodatym starcu. Ale uważniejsza analiza pokazuje, że oba teksty, chociaż w różny sposób, opowiadają o bizantyńskiej rzeczywistości dwunastego wieku.

Wesołe podziemia, czyli satyryczna *katabaza* w Bizancjum

Motyw *katabazy* (κατάβασις)¹, podróży do podziemi, jest tak stary, jak sama literatura; wyprawy sumeryjskiej bogini Inany i bohatera Gilgamesza stały się wzorami późniejszych przedstawień zejść do zaświatów². Najstarszą grecką literacką opowieścią o kontakcie świata żywych i umarłych jest *nekylia* Odyseusza w jedenastej księdze *Odysei*³. Wyprawa Odyseusza, oparta na wschodniej tradycji przedstawiania zaświatów, stała się narracyjnym prototypem, przekształcanym i wykorzystywanym przez późniejszych pisarzy, zarówno pogańskich (Wergiliusz, Lukian), jak i chrześcijańskich (por. liczne żywoty świętych zawierające motyw zejścia do piekła). Inaczej niż w przy-

¹ R. GANSZYNIEC: „*Katabasis*”. *RE*. Bd. 10. Stuttgart 1919, ss. 2359–2449; także F. GRAF, R. BRÄNDLE: „*Katabasis*”. *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by H. Cancik, H. Schneider. Brill Online, 2015. Reference. Harvard University. <http://referenceworks.brillonline.com.ezprod1.hul.harvard.edu/entries/brill-s-new-pauly/katabasis-e610380> (dostęp: 23.06.2015).

² Na temat niegreckiej tradycji podróży w zaświaty zob. np. E.L. SMITH: *The Hero Journey in Literature: Parables of Poesis*. Lanham–London 1997, ss. 1–26.

³ Zob. R. GÖRNER: *Hadesfahrten: Untersuchungen zu einem literaturästhetischen Motiv*. Paderborn 2014, ss. 13–18; A. KARANIKA: *The End of the Nekylia: Odysseus, Heracles and the Gorgon in the Underworld*. „*Arethusa*” 44.1 (2011), ss. 1–27; L. MARKOS: *Heaven and Hell: Visions of the Afterlife in the Western Poetic Tradition*. Eugene, OR, 2013, ss. 15–20; I.P. COULIANO: *Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*. Boston–London 1991, ss. 114–153 (rozdz.: „Greek Medicine Man”).

padku wcześniejszych podróży opisanych w literaturach Wschodu beczasowość Hadesu pozwoliła Odyseuszowi na spotkanie postaci z różnych epok i miejsc. Podziemia to miejsce jednocześnie achroniczne i panchroniczne, pozwalające na funkcjonowanie i spotkania osób żyjących w różnych epokach i miejscach.

Katabaza (*sensu largo*) nie jest jedynie podróżą w zaświaty umieszczone pod ziemią (zgodnie ze znaczeniem czasownika καταβαίνω). Ulrich Moenning wyróżnił trzy następujące podtypy *katabazy* występujące w literaturze i kulturze:

- podróż do ziemskiego raju (*iter ad Paradisum*: babilońska opowieść o Gilgameszu, *Żywot Makariosa Rzymianina*, bizantyńskie wersje *Romansu o Aleksandrze*);
- podróże do zaświatów we śnie lub wizji (Barlaam i Joazaf, *Apokalipsa Anastazji*);
- fizyczna podróż do zaświatów (zejście Orfeusza do podziemi, Chrystusowe *descensus ad inferos* w pismach apokryficznych, *Timarion*, *Podróż Mazarisa do Hadesu*)⁴.

Moenning przywołuje dwa najbardziej znane przykłady bizantyńskich satyrycznych *katabaz* – anonimowego dwunastowiecznego *Timariona* i piętnastowieczny utwór *Podróż Mazarisa do Hadesu*. Ale w literaturze bizantyńskiej są jeszcze przynajmniej dwa inne teksty, które wykorzystują ten motyw: dwunastowieczna anonimowa satyra polityczna⁵, której akcja została umieszczona w Hadesie, oraz anonimowy i trudny do dokładnego datowania centon naśladujący Lukianowe *Dialogi Zmarłych*⁶. *Timariona*, polityczną

⁴ U. MOENNING: *Literary Genres and Mixture of Generic Features in Late Byzantine Fictional Writing*. In: *Medieval Greek Storytelling. Fictionality and Narrative in Byzantium*. Ed. P. ROİLOS. Wiesbaden 2014, s. 170.

⁵ L. GARLAND: *A Treasury Minister in Hell – a Little Known Dialogue of the Dead of the Late Twelfth Century*. „Modern Greek Studies Yearbook” 17 (2000/2001), ss. 481–489.

⁶ N. CACCIA: *Note su la Fortuna di Luciano nel Rinascimento: Le Versioni e i Dialoghi Satirici di Erasmo da Rotterdam e di Ulrico Hutten*. Milano

satyrę i anonimowy centon łączy również źródło inspiracji, wszystkie trzy teksty są wzorowane na utworach Lukiana⁷.

Nowożytni uczeni uczynili *katabazę* motywem identyfikującym tekst jako wzorowany na Lukianie. W 1813 roku Carl Benedict Hase, opisując paryską wersję tak zwanej *Apokalipsy Anastazji* (zachowaną w piętnastowiecznym manuskrypcie B.N. gr. 1631), uznał ją za osobliwą imitację *Nekyomantii* Lukiana⁸. Kilkadziesiąt lat później Karl Krumbacher powtórzył opinię Hasego, określając utwór mianem dziwnego pomieszania Lukiana i *Apokalipsy* („ein bizarres Gemisch aus Lukian und der Apokalypse”)⁹. W 1912 roku obszernej analizie poddał tekst Johannes Dräseke, który opierając się na opinii Hasego, również uznał ją za rodzaj satyrycznej *katabazy*¹⁰. Mimo że Dräseke błędnie zidentyfikował tekst (choć słusznie opisał go jako dzieło przynależne raczej do sfery religijnej), to jego ocena była nie tylko bardziej pozytywna, ale właściwie entuzjastyczna. Według niego *Apocalypsis Anastasiae* była już nie dziwaczną, ale cudowną mieszkanką („ein wunderliches Gemisch”) tekstów Lukiana i *Apokalipsy*. Dowodem na związek pomiędzy *Apokalipsą* a Lukianową spuścizną miała być rozmowa pomiędzy cesarzem Nikeforem Foka-

1915–16?, ss. 145–149; D.A. CHRISTIDIS: *Γιὰ τὴ βυζαντινὴ μίμνηση τοῦ Λουκιανοῦ στὸν κώδ.* Ambrosianus gr. 655. „Hellenika” 32 (1980), ss. 86–91; O. KARSAY: *Eine byzantinische Imitation von Lukianos.* „Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae” 19 (1971), ss. 383–391.

⁷ Na ten temat zob. rozdz.: „Z Samosat do Konstantynopola – Lukian w Bizancjum”.

⁸ C.B. HASE: *De trois pièces satyriques imitées de la Nécyomantie de Lucien [...]* „Notices et extraits de manuscrits de la Bibliothèque national” 9.2 (1813), ss. 129–130: „C’est un mélange bizarre de tableaux empruntés de Lucien, mêlés à d’autres pris d’Apocalypse”.

⁹ K. KRUMBACHER: *Geschichte...*, s. 495. Zob. także J. BAUN: *Tales from Another Byzantium. Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha.* Cambridge 2007, ss. 22–23.

¹⁰ J. DRÄSEKE: *Byzantinische Hadesfahrten.* „Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und Deutsche Literatur” 29 (1912), s. 350.

sem a jego zabójcą, Janem Tzymiskese (rozdz. 42 w wersji paryskiej i mediolańskiej). Inspiracja *Dialogami Zmarłych* wydaje się jednak bardzo wątpliwa – „dialog” w wydaniu Rudolfa Homburga zajmuje siedem linijek, a odpowiedź Jana Tzymiskesa ogranicza się do stwierdzenia: „a ten zapłakany nic nie powiedział poza *biada i ojej, biada, biada*”¹¹. Współcześni badacze zgodnie przyznają, że *Apokalipsa Anastazji* to tekst niewiele mający wspólnego z satyrycznymi *katabazami* wzorowanymi na Lukianie – jak konkluduje Jane Baun, *Timarion* i *Mazaris* należą do zupełnie innego rodzaju dyskursu niż religijne wizje zaświatów¹².

Zachowane bizantyńskie *dialogi zmarłych* różnią się od siebie nie tylko czasem powstania, ale też funkcją – satyra na Hagiochristophoritesa to utwór o zabarwieniu politycznym, rodzaj literackiej zemsty na znienawidzonym dygnitarzu, przypominający *Udynienie Seneki*. *Timarion* to wielowymiarowy tekst, który porusza wiele problemów od filozofii poprzez literaturę do być może także polityki. *Mazaris* jest rozbudowaną inwektywą, obrażającą spore grono żyjących postaci, które autor tekstu, podobnie jak Dante, umieszcza w podziemnym świecie. Centoniczny dialog ściśle wykorzystujący *Dialogi Zmarłych* Lukiana jest pod wieloma względami różny od trzech pozostałych (trudna do ustalenia jest data jego powstania, jego przeznaczenie było prawdopodobnie szkolne), ale zarówno jego związek z Lukianem, jak i motyw *katabazy* zdecydowały, że włączyłem go do tekstów omawianych w tym rozdziale.

Literackie walory bizantyńskich *katabaz* nie przyciągały dotąd uwagi uczonych, inne aspekty wspomnianych tekstów budziły większe zainteresowanie. Erich Trapp w tekście poświęconym bizantyńskim podrózom do podziemi analizuje te utwory wyłącznie jako potencjalne źródła

¹¹ *Apocalypsis Anastasiae*. Ed. R. HOMBURG. Lipsiae 1903, s. 6: „ἐκεῖνος δὲ ὁδυρόμενος οὐδὲν ἔλεγεν εἰ μὴ· οἱμοὶ καὶ τὸ οὐαί, οἱμοὶ, οἱμοὶ.”

¹² J. BAUN: *Tales from Another Byzantium...*, s. 127.

historyczne i leksykograficzne¹³. Tym samym ustalenia niemieckiego uczonego koncentrują się głównie na próbach identyfikacji postaci pojawiających się w tekstach bez próby zrozumienia sposobów konstruowania wizerunku podziemia w satyrach. Wcześniejsze opracowanie Steliosa Lambakisa, które obejmuje również rozdział zatytułowany „Bizantyńskie satyryczne *katabazy*”, omawia wszystkie cztery utwory, których analiza jest przedmiotem tego rozdziału¹⁴. Lambakis jednak albo po prostu streszcza teksty, albo zadowala się ogólnikami typu: „*Timarion* jest lepszy od *Mazarisa*”¹⁵.

Timarion

Dwunastowieczny bizantyński tekst *Timarion* został przekazany w całości w jednym manuskrypcie – Vat. gr. 87 (dawniejsze oznaczenie gr. 99) – pochodzącym z XIV/XV wieku. Manuskrypt zawiera głównie dzieła Lukiana (007–470v, w tym również teksty uznawane za nieautentyczne). *Timarion* jest ostatnim z tekstów przypisywanych satyrykowi, jednak, jak wykazał Diether Roderich Reinsch, wyraźne oddzielenie *Timariona* od reszty utworów wskazuje na to, że skryba miał świadomość odrębności przepisywanego utworu¹⁶. Niewielki fragment tekstu

¹³ E. TRAPP: *Byzantinische Hadesfahrten als historische Quellen*. In: *Diesseits und Jenseitsreisen im Mittelalter*. Hrsg. W.-D. LANGE. Bonn 1992, s. 216: „Nunmehr gelangen wir zur Besprechung der drei noch verbleibenden Totendialoge, die historischen Quellenwert beanspruchen können”.

¹⁴ S. LAMBAKIS: *Οι καταβάσεις στον κάτω κόσμο στη Βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία*. Athina 1982 (praca doktorska).

¹⁵ S. LAMBAKIS: *Οι καταβάσεις στον κάτω κόσμο...*, s. 93.

¹⁶ D.R. REINSCH: *Zum überlieferten Text des Timarion*. In: *Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*. N.F. 1, Bd. 4: *ΦΙΛΟΦΡΟΝΗΜΑ Festschrift für Martin Sicherl zum 75. Geburtstag*. Hrsg. D. HARLFINGE. Paderborn–München–Wien–Zürich 1990, s. 162.

został też przekazany w manuskrypcie Theol. gr. 222 znajdującym się w Austriackiej Bibliotece Narodowej (fol. 193v).

W czasie wojen napoleońskich kodeks watykański trafił do Paryża, skąd powrócił do Rzymu około 1814 roku. *Editio princeps* była dziełem Carla Benedicta Hase, który przygotowywał katalog manuskryptów greckich znajdujących się w tym czasie w Bibliotece Cesarskiej w Paryżu. Hase przygotował jego wydanie wraz z łacińskim tłumaczeniem¹⁷. *Timarion* ukazał się w 1813 roku w „Notices et extraits de manuscrits” (Vol. 9, fasc. 2) razem z dwoma innymi tekstami, z których jednym była inna bizantyńska satyra – *Podróż Mazarisa do Hadesu*, pochodząca z początku XV wieku. Od tego czasu utwory te będą bezustannie porównywane i zestawiane przede wszystkim ze względu na motyw *katabazy*, który w obu tekstach odgrywa istotną rolę.

Od dłuższego czasu powszechnie przyjmuje się XII wiek jako datę powstania tekstu¹⁸. Margaret Alexiou zaproponowała lata 40. XII wieku, ze względu na identyfikację niektórych bohaterów utworu oraz fakt, że w tym czasie narasta kontrowersja dotycząca filozofii Arystotelesa i Platona¹⁹. Paul Magdalino uznał *Timariona* za najwcześniejszy przykład dwunastowiecznego ruchu literackiego, który spowodował odrodzenie antycznych gatunków – w jego przekonaniu odmienność *Timariona* polega na użyciu dia-

¹⁷ Dzieje wydań *Timariona* streszczają H.F. TOZER: *Byzantine Satire*, ss. 234–235, a także PSEUDO-LUCIANO: *Timarione*, ss. 39–41.

¹⁸ Por. K. KRUMBACHER: *Geschichte...*, s. 467: „als Abfassungszeit des Werkes ergibt sich aus verschiedenen Anspielungen mit genügender Sicherheit die Mitte des 12. Jarhunderts”; H. HUNGER: *Die hochsprachliche profane Literatur...*, s. 151.

¹⁹ M. ALEXIOU: *After Antiquity: Greek language, myth, and metaphor*. Ithaca, NY, 2002, s. 105. Szerzej na temat daty powstania tekstu w: *Timarion albo Timariona przypadki przez niego opowiedziane*. Przetłumaczyli i komentarzem opatrzyli P. MARCINIAK, K. WARCABA. Wstępem poprzedził P. MARCINIAK. Katowice 2014, ss. 11–15. Stamtąd pochodzi też poniższy fragment poświęcony chronologii i autorstwu *Timariona*.

logu do skonstruowania tekstu o charakterze satyrycznym, a nie teologicznym²⁰.

Anonimowość tekstu zawsze stanowiła zaproszenie do gry w odnajdowanie autora. Najbardziej naiwną propozycją był bliżej niezidentyfikowany retor Timarion²¹. Ewdoksos Tsolakis przedstawił teorię, wedle której *Timarion* miał być dziełem ucznia Teodora ze Smyrny, odgrywającego w historii ważną rolę, napisanym jeszcze za życia tego ostatniego²². Herbert Hunger, wykazawszy leksykalne zbieżności pomiędzy *Katomyomachią* (*Wojną kociomysią*) Teodora Prodrmosa a *Timarionem*, zaproponował jako autora właśnie tego pisarza²³. Kilka lat później Roberto Romano argumentował, że podobieństwo pomiędzy twórczością lekarza Mikołaja Kalliklesa a tekstem satyry dowodzi, że to właśnie Kallikles mógł być autorem *Timariona*. Za autorstwem Kalliklesa miała przemawiać również wiedza medyczna wykazana przez autora satyry, a także znajomość historii rzymskiej (nawiązania do Katona Starszego, Brutusa)²⁴. Ostatnim kandydatem na autora *Timariona* został Michał Italikos²⁵.

²⁰ P. MAGDALINO: *The Empire of Manuel I...*, s. 395.

²¹ Tak proponował np. J. DRÄSEKE: *Byzantinische Hadesfahrten*, s. 353: „Man hat die Schrift als ohne Verfasseramen überliefert angesehen. Doch dürfte es sich empfehlen, Timarion für den wirklichen Namen des Verfassers zu halten”.

²² E.Th. TSOLAKIS: *Τιμαρίων: μια νέα ανάγνωση*. „ΕΕΦΣΠΘ” (Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά). Thessaloniki 1990, s. 117.

²³ H. HUNGER: *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg...*, ss. 61–63. Hunger powtarza dziewiętnastowieczną teorię Porte du Theila.

²⁴ R. ROMANO: *Sulla possibile attribuzione del ‘Timarione’ pseudoluciano a Nicola Callicle*. „Giornale Italiano di Filologia” 25 (n.s.) 4 (1973), ss. 309–315.

²⁵ B. BALDWIN: *The Authorship of the Timarion*. „Byzantinische Zeitschrift” 77 (1984), ss. 233–237. Artykuł Baldwina spotkał się ze stanowczą odpowiedzią Romano, który w artykule *Ancora sulla attribuzione del Timarione pseudoluciano*. „Vichiana. Rassegna di studi filologici e storici” 16 (1987), ss. 169–176 punkt po punkcie podważa argumenty Baldwina, ale jego własne, co zresztą pośrednio przyznaje, są tak samo trudne do obrony.

Współczesne analizy tekstu przesunęły punkt ciężkości z potencjalnego autora na sam tekst. Żadna z proponowanych kandydatur – Prodomos, Kallikles, Italikos – nie może zostać zupełnie wykluczona ani bezdyskusyjnie potwierdzona. Analiza słownictwa jest tak naprawdę bezcelowa, wszyscy potencjalni autorzy przeszli przez ten sam system edukacyjny, zbudowany na literaturze starożytnej. Korzystają zatem z tych samych repozytoriów leksykalnych i dziwne byłoby raczej, gdyby ich teksty zupełnie różniły się od siebie pod tym względem. To samo zresztą dotyczy odwołań do historii i literatury antycznej, a także wiedzy medycznej, którą wykazuje twórca satyry.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można natomiast założyć, że autor *Timariona* był retorem z kręgu Prodomosa i Kalliklesa. Podobne motywy literackie i żarty wskazują na wspólnotę edukacyjną, ale mogą wskazywać też na uczestnictwo w tej samej wspólnotcie intelektualnej i interpretacyjnej. Konstantynopolitańscy autorzy XII wieku byli grupą, która znała swoje teksty, wzajemnie do nich nawiązywała, prowadząc w ten sposób intertekstualną grę, której przedmiotem były ich własne utwory.

Timarion składa się z dwóch części: opisu pobytu w Tesalonice w czasie święta patrona miasta św. Dymitra oraz historii pobytu w Hadesie. Timarion, po ciężkiej chorobie, w czasie powrotu do Konstantynopola, zostaje, niesłusznie, uznany za zmarłego. Po procesie bohater, ogłoszony niewinnie zmarłym, po trzech dniach pobytu w zaświatach powraca z podziemi. Zanim jednak odejdzie do świata żywych, ma szansę spotkać wiele wielkich postaci świata starożytnego i kilku Bizantyńczyków. O całej historii dowiadujemy się z dialogu Timariona i jego przyjaciela Kydiona, któremu ten pierwszy streszcza swoje podziemnie perypetie.

Anomimowa satyra przeciwko
Stefanowi Hagiochristophoritesowi
(dalej: Manafis 1976–1977)

Na koniec dwunastego wieku (1185) datowany jest dialog, zachowany w kodeksie Fitzwilliam Museum 229 i wydany w latach siedemdziesiątych przez Konstantina Manafisa²⁶, którego (negatywnym) bohaterem jest pojawiający się w Hadesie Stefan Hagiochristophorites, *logothetes tou genikou* („minister skarbu”) z czasów Andronika I Komnena. Autor utworu jest nieznany, prawdopodobnym kandydatem jest Bazyli Padiadites, metropolita Kerkyry od 1201 (zm. ok. 1219), identyfikowany przez Browninga z Bazyliem Hagiopantonem, nauczycielem w szkole patriarchalnej i autorem *schede* zachowanych w Ven. Marc. 11.31²⁷.

Zależność utworu od tekstów Lukiana widoczna jest nie tylko na poziomie formalnym (wzorcem gatunkowym dla tekstu są *Dialogi Zmarłych*), ale również leksykalnym²⁸. Stefan Hagiochristophorites (św. Krzysztof), nazywany przez współczesnych Antykrzysztofem (Eust. *De capta Thess.* 44, 24), był powszechnie znienawidzonym urzędnikiem za czasów Andronika I Komnena i współsprawcą jego wielu okrutnych wyczynów²⁹. To właśnie Hagiochristophorites wraz z patriarchą Bazyliem Kamaterosem „zmusili” Andronika do przyjęcia cesarskiej korony we wrześniu 1183 roku. To on był również odpowiedzialny za zamordowanie pra-

²⁶ K. MANAFIS: *Ἀνέκδοτος νεκρικός διάλογος...*, ss. 308–322. Utwór zachował się częściowo, brakuje początku tekstu.

²⁷ Zob. A. KAZHDAN, S. FRANKLIN: *Studies on Byzantine Literature...*, ss. 229–230. Tłumaczenie, wstęp i bibliografia w L. GARLAND: *A Treasury Minister in Hell...*, ss. 481–489; R. BROWNING: *The Patriarchal School at Constantinople...*, ss. 20–22.

²⁸ K. MANAFIS: *Ἀνέκδοτος νεκρικός διάλογος...*, s. 314: *Dialogi bogów, Ikaromenippos* etc.

²⁹ L. GARLAND: *Stephen Hagiochristophorites: Logothete tou genikou 1182/3–1185. „Byzantion”* 69.1 (1999), ss. 18–23.

wowitego cesarza, młodego Aleksego II. Kariera logotety jako wykonawcy okrutnych rozkazów swego cesarskiego pryncypała dobiegła kresu, kiedy Izaak Angelos (przyszły cesarz) rozplątał mu czaszkę mieczem.

W dialogu Hagiochristophorites nigdy nie jest wymieniony z imienia, ale bohaterem jest logoteta z przepołowioną głową, która przypomina dyptyk³⁰ – aluzja do sposobu śmierci i przedśmiertnego zajęcia Stefana jest aż nadto wyrażna. Humor tego krótkiego utworu opiera się na pomyśle, że Hagiochristophorites przybywa do Hadesu, próbując zebrać należne i niezapłacone jeszcze przez zmarłych podatki.

Utwór jest mniej skomplikowany niż *Timarion*, jego cel dużo wyraźniej polityczny, a wydźwięk przywołuje na myśl personalne inwektywy właściwe dla jedenastowiecznej literatury bizantyńskiej.

Podróż Mazarisa do Hadesu (Mazaris)

Podróż Mazarisa do Hadesu to chronologicznie ostatni z bizantyńskich tekstów satyrycznych, który przynależy do gatunku νεκρικός διάλογος. Został napisany pomiędzy styczniem 1414 i październikiem 1415 roku. Autorstwo tekstu jest niepewne – podobnie jak w przypadku *Timariona* naiwnie próbowano identyfikować autora tekstu z jego narratorem, tytułowym Mazarisem. Kolejnymi kandydatami na autora tekstu byli czternastowieczny kopista, mnich Maksymos Mazaris, autor kanonów gramatycznych, lub Manuel Mazaris, autor legendy św. Ireny. Wydaje się jednak, że rozsądniejsze jest założenie, że „Mazaris” to literacka persona, a nie dająca się historycznie zidentyfikować postać.

³⁰ K. MANAFIS: *Ἀνέκδοτος νεκρικός διάλογος...*, s. 4: „ἀντὶ τῆς πρώην ἀπλῆς κεφαλῆς δίπτυχον ταύτην”; „Ἵδραν εἶναι λέγεις μοι τὸν κατάρατον, κἂν μίανκεφαλὴν ἀποτέμνοιτο, ἐξαναφύει διπλὴν”.

Tekst składa się z trzech części: pierwsza stanowi opowieść o pobycie w Hadesie, druga opisuje sen bohatera po powrocie do świata żywych, a ostatnia zawiera trzy listy (jeden od Mazarisa do Manuela Holobolosa, drugi od Holobolosa do lekarza Nikefora Dukasa Paleologa Malakesa, ostatni jest odpowiedzią Malakesa). Przechowywany w Berlinie manuskrypt B (Berol. gr. 173) zawiera dodatkowo list-dedykację dla despoty Morei.

Karl Krumbacher określił *Mazarisa* jako najgorszą znaną imitację Lukiana³¹. Jednak *Podróż Mazarisa do Hadesu* więcej, przynajmniej w zakresie wykorzystanego słownictwa i similiów, zawdzięcza Arystofanesowi niż syryjskiemu satyrykowi³² – Arystofanes jest zresztą bardzo często wprost przywoływany przez bohaterów tekstu. Przypisanie *Mazarisa* do grupy tekstów lukianowych, zresztą słuszne, nawet jeśli w warstwie językowej *Mazaris* jest bardziej arystofanejski, jest właśnie efektem użycia przez bizantyńskiego autora motywu zejścia do podziemia.

Lukian w szkolnych podziemiach

Spośród wspomnianych wcześniej tekstów trzy mają bezdyskusyjnie satyryczny wydźwięk, a ich datowanie, nawet jeśli niedokładne, pozwala umieścić w je w określonych epokach. Czwarty, centoniczne naśladownictwo *Dialogów Zmarłych* Lukiana, różni się od pozostałych tekstów, których akcja została osadzona w podziemiach. Jest też najmniej znanym utworem spośród wszystkich bizantyńskich świeckich *katabaz*, dlatego zasługuje na nieco dłuższą analizę.

³¹ „Zweifellos die schlechteste der bis jetzt bekannt gewordenen Imitationen des Lukian”, K. KRUMBACHER: *Geschichte...*, s. 494.

³² L. GARLAND: *Mazaris's Journey to Hades: Further Reflections and Reappraisal*. „Dumbarton Oaks Papers” 61 (2007), s. 185.

Utwór, którego treścią jest rozmowa pomiędzy Charonem, Hermesem i Aleksandrem Wielkim, jest oparty na utworach Lukiana do tego stopnia, że można określić go mianem centonu. Złudzenie jest tak doskonałe, że nie sposób odróżnić go od autentycznych *νεκρικοὶ διάλογοι* syryjskiego pisarza. Tekst ze wstępem, komentarzem i dokładną analizą źródeł wydała z kodeksu Ambrosianus gr. 655 w 1971 roku Orsolya Karsay³³. Jednak wbrew przekonaniu Karsay jej edycja nie była pierwsza, wcześniej, na początku XX wieku, dialog opublikowała Natale Caccia³⁴. Chronologiczne umiejscowienie tekstu pozostaje otwartą kwestią – Karsay proponowała czasy Paleologów; Lambakis – wiek dwunasty – czasy rozkwitu literatury bizantyńskiej za czasów Komnenów³⁵, podobnie datuje go Garland (która właściwie powtarza propozycję Lambakisa)³⁶. Manuskrypt zawierający tekst, wedle opisu katalogowego Martini-Bassi, pochodzi z XV–XVI wieku³⁷, dialog znajduje się na ff. 82–83 i poprzedzony jest informacją w języku włoskim: „Dialogo greco ad imitatione di Luciano” („dialog grecki imitujący Lukiana”)³⁸. Manuskrypt ma bardzo eklektyczny charakter – częściowo

³³ O. KARSAY: *Eine byzantinische Imitation...*, ss. 383–391. Wykorzystując częściowo tekst opublikowany w P. MARCINIAK: *Lukian w bizantyńskich podziemiach. Analiza i tłumaczenie centonu opartego na tekstach Lukiana*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 25.2 (2016), ss. 10–24.

³⁴ N. CACCIA: *Note su la Fortuna di Luciano...*, ss. 145–149; D.A. CHRISTIDIS: *Γὰρ τῇ βυζαντινῇ μίμησιν τοῦ Λουκιανοῦ...*, ss. 86–91.

³⁵ S. LAMBAKIS: *Οι καταβάσεις στον κάτω κόσμος...*, ss. 94–95.

³⁶ L. GARLAND: *A Treasury Minister in Hell...*, ss. 481–489.

³⁷ A. MARTINI, D. BASSI: *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae*. Vols. 1–2. Hildersheim 1978, s. 734.

³⁸ Jako skrybę wskazywano Szkota, Davida Colvilla, jednak tezę tę odrzucił Mercati: „A dir vero mi sembra aver poco della mano di lui”, por. G. MERCATI: *Il Catalogo dei codici dell' Escuriale compilato avanti l'incendio del 1671 da D. Colvill*. In: *Opere Minori raccolte in occasione del stantesimo natalizio sotto gli auspici di s. s. Pio XI*. Vol. 2, 1897–1906. Watykan 1932, s. 107.

składa się z „recyklingowanych” kart, dlatego trudno wywnioskować coś konkretnego z jego zawartości, na którą składają się teksty starożytne (Hezjod, Teokryt), utwór renesansowy, list Chalkokondylesa do księcia Urbino, a także tłumaczenie listu cara rosyjskiego („Re di Rossia”) przez Antoniego Eparcha. Zarówno wiek manuskryptu, jak i włoski dopisek, renesansowe utwory, a wreszcie centoniczny charakter dzieła mogą skłaniać do umieszczenia go nawet w czasach odrodzenia – Lukian cieszył się wtedy ogromną popularnością³⁹. Trudno zgadywać, dlaczego akurat dialog między Charonem, Hermesem i Aleksandrem Wielkim stał się częścią takiego wyboru – na kartach, które następują po tekście, znajdują się utwory dotyczące władców lub kojarzące się z nimi: mowa Temistiusza do cesarza, napis na nagrobku Konstantyna Wielkiego, proemium do *De bello Persico* Prokopiusza. Jeśli rękopis miał, przynajmniej częściowo, szkolne przeznaczenie, być może teksty miały dotyczyć jakichś aspektów charakteru bądź biografii wielkich władców przeszłości – Aleksandra, Konstantyna i Justyniana.

Wydaje się jednak, że datowanie utworu na okres panowania dynastii Komnenów, czyli XII wiek, jest bardziej prawdopodobne niż umiejscowienie go w czasach włoskiego renesansu. Wtedy, jak wskazywałem wcześniej, zmienia się paradygmat czytania tekstów Syryjczyka – punkt ciężkości przesuwają się z komentarzy, scholiów, leksyki na próby tworzenia utworów inspirowanych spuścizną Lukiana. Być może za dwunastowieczną proveniencją przemawia również fakt, że dialog ma charakter centoniczny – to nie tylko technika, która w dwunastym wieku była wykorzystywana i nadużywana⁴⁰, to także metoda, która

³⁹ Szerzej na ten temat w rozdz.: „Z Samosat do Konstantynopola – Lukian w Bizancjum”.

⁴⁰ Na ten temat zob. P. MARCINIAK: *The Undead in Byzantium*, ss. 95–111.

dobrze pasuje do szkolnych zapasów z wielkim twórcą z przeszłości. Teodor Prodromos tak pisał o literackim recyklingu, komentując swoje własne związki z twórczością Grzegorza z Nazjanzu⁴¹:

πόθεν δὲ ἄλλοθεν τοὺς εὐφρονοῦντας ἄρτον ζητητέον, χρείας καλούσης, ἢ παρὰ ἀρτοπράτου λαβεῖν; Πόθεν δὲ οἶνον ἢ παρὰ οἰνοπώλου [...] ἀκολουθῶς δὴ τούτοις, πόθεν καὶ λόγους χορευτικούς καὶ πανηγυριστικούς ζητητέον τοὺς χορεύειν ἢ πανηγυρίζειν ἐθέλοντος, ἢ παρὰ τοῦ χορευτοῦ καὶ τοῦ πανηγυριστοῦ, τοῦ ἐν θεολογίᾳ μεγάλου φημί Γρηγορίου, τοῦ μὴ μόνον τὰς θείας καὶ δεσποτικὰς ἐορτὰς τοῖς οἰκείοις ἐγκοσμησαμένου λόγοις καὶ ὕμνοις, ἀλλὰ καὶ ἄλλοις ἀνέντος τὰ ἐκείνου συλαγωγῆσθαι ὀρήματα καὶ νοήματα, συλίαν ταύτην μακαριστὴν καὶ ἀξιοθαύμαστον, καὶ ἦν ὁ κλέπτων οὐχ ὅπως αἰδεσθήσεται, ἀλλὰ τοῦναντίον ἅπαν καὶ ἐγκαλλωπισθήσεται⁴²;

Gdzie indziej rozsądni ludzie powinni szukać chleba, gdy pojawia się potrzeba, jeśli nie u piekarza? Gdzie wina, jeśli nie u sprzedawcy wina? [...] Podążając za tymi przykładami, gdzie powinni szukać słów związanych z tańcem i świętowaniem ci, którzy chcą tańczyć i świętować, jeśli nie u tancerza i panegirysty? Mam na myśli Grzegorza, znakomitego teologa, który nie tylko boskie i cesarskie święta przyozdobił własnymi słowami i hymnami, lecz także pozwolił innym bezkarnie czerpać z jego słów i pomysłów – grabież błogosławiona i godna pochwały. A czyż złodziej nie tylko nie

⁴¹ Ch. SIMELIDIS: *Honouring the Bridegroom like God: Theodore Prodromos, carm. Hist. 6, 46*. „Greek, Roman and Byzantine Studies” 46 (2006), ss. 87–100.

⁴² Fragment pochodzi z komentarza bożonarodzeniowego kanonu Kosmasa Melodosa, por. H.M. STEVENSON: *Theodori Prodromi commentarios in carmina sacra melodorum Cosmae Hierosolymitani et Ioannis Damasceni*. Rome 1888, 33.23–32.

powinien się wstydzić, ale wręcz odwrotnie – całkowicie powinien być dumny?

Centon to oczywiście skrajny przypadek sylia, grabieży, pochwalanej przez Prodromosa, i skrajny przypadek intertekstualności, ale podstawowa zasada, o której wspomina Prodromos, pozostaje taka sama – naśladowanie wielkiego autorytetu z przeszłości jest raczej godne pochwały niż nagany. Eustatiusz z Tesaloniki, współczesny Prodromosowi autor gargantuicznych komentarzy do *Iliady* i *Odysei*, potępia tych twórców, którzy korzystają z twórczości poprzedników bez żadnej metody („ὅποιοι σκωφθήσονται εἶναι οἱ μὴ γεννῶντες ῥητορείας οἰκείας”)⁴³. Twórcy bizantyńskiego *dialogu zmarłych* trudno byłoby zarzucić bezmyślne składanie fragmentów cudzych dzieł, jego tekst jest humoreską, która znakomicie imituje dialogi Lukiana. Podobnie jak *Christos Paschon* dialog nie jest centonem złożonym wyłącznie z fragmentów zapożyczonych tekstów, część utworu to oryginalna twórczość bizantyńskiego autora. Technika „centoniczna” w przypadku każdego utworu, w którym została użyta, ma inny cel – w *Chrystusie cierpiącym* służyła do opowiedzenia chrześcijańskiej historii za pomocą wersów antycznych tragików, homeryckie centony cesarzowej Eudoksji były próbą wpisania największego poety starożytności w religijny kontekst chrześcijaństwa. W przypadku utworów takich jak *Bion Prasis* Prodromosa czy omawiany tekst ich „centoniczność” mogła być efektem tego, że były przeznaczone do szkolnego użytku. Wydaje się, że bizantyński *dialog zmarłych* został pomyślany jako rodzaj *schedos* – ćwiczenia dla uczniów, które loko-

⁴³ M. VAN DER VALK: *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, Vols. 1–4. Leiden 1971–1987: Vol. 4, s. 758: „οἷς ὅμοιοι γένοιντ’ ἂν καὶ ἐξ ἐτέρων ποιητῶν, ἤδη δέ που καὶ ἐκ πεζολογιῶν, ὅποιοι σκωφθήσονται εἶναι οἱ μὴ γεννῶντες ῥητορείας οἰκείας, ἀλλ’ ὥς εἰπεῖν, λογοσυλλεκτάδαι ὄντες καὶ δι’ ὅλου σπερμολογούντες ἐν ἐγκωμίῳς”.

wałbym w tym samym nurcie, co *Schede tou Myos* Teodora Prodromosa⁴⁴. Σχέδος to termin niedookreślony, bizantyńscy autorzy nie pozostawili po sobie jednej, obowiązującej definicji. Wedle słów Herberta Hungera przez *schedos* można rozumieć ćwiczenie, które w sposób właściwy dla usposobienia dzieci przekazuje różne istotne, najczęściej gramatyczne, informacje⁴⁵.

O tym, czym jest *schedos*, decydował zatem cel, a nie konkretny wyznacznik gatunkowy (*schede* mogą być pisane zarówno prozą, jak i wierszem). W dwunastym wieku doszło do kolizji dwóch rodzajów *schede*, które źródła określają mianem starych (παλαιά) i nowych (νέα/καινή)⁴⁶.

⁴⁴ J.-Th. PAPADEMETRIOU: *Τὰ Σχέδη τοῦ Μυῶς...*, s. 21.

⁴⁵ H. HUNGER: *Die Hochsprachliche profane Literatur...*, s. 25: „Seit der mittelbyzantinischen Zeit, und zwar seit dem frühen 11. Jh., verstand man unter σχέδος im technischen Sinne offenbar ein umfangmässig begrenztes Lehrstück, das – in Prosa oder in Versen – in einer für kindliche Gemüter berechneten Methode verschiedenes Wissenwertes, vor allem aus der Grammatik, vermitteln sollte“. Na temat *schedografii* zob. *Oxford Dictionary of Byzantium*. Vol. 3, s. 1849, który definiuje *schede* jako system ćwiczeń edukacyjnych („a system of educational exercises introduced probably ca. 1000“). Na temat *schedografii* (lub *schedourgii*) zob. także R. BROWNING, *Il codice Marciano gr. XI.31 e la schedografia bizantina*. In: *Miscellanea Marciana di Studi Bessarionei*. Padova 1976, ss. 21–34 (repr. In: IDEM: *Studies on Byzantine History, Literature and Education*. London 1977, nr 16); C. GALLAVOTTI: *Nota sulla schedografia di Moscopulo e suoi precedenti fino a Teodoro Prodromo*. „Bollettino dei Classici“ serie 3, 4 (1983), ss. 3–35, (szczególnie ss. 12–35); I. VASSIS: *Graeca sunt, non leguntur: Zu den schedographischen Spielereien des Theodoros Prodromos*. „Byzantinische Zeitschrift“ 86–87 (1993–1994), ss. 1–19; D. POLEMIS: *Προβλήματα της βυζαντινής σχεδογραφίας*. „Hellenika“ 45 (1995), ss. 277–302; IDEM: *Philologische und historische Probleme in der schedographischen Sammlung des Codex Marcianus gr. XI, 31. „Byzantion“* 67 (1997), ss. 252–63. Zob. również S. EFTHYMIADIS: *L'enseignement secondaire à Constantinople pendant les XI^e et XII^e siècles: Modèle éducatif pour la Terre d'Otrante au XIII^e siècle*. „Νέα Ῥώμη“ 2 (2005), ss. 259–275 (szczególnie ss. 266–75).

⁴⁶ A. GARZYA: *Literarische und rhetorische Polemiken der Komnenenzeit*. In: IDEM: *Storia e interpretazioni di testi bizantini. Saggi e ricerche*. London 1974, nr 7, ss. 3–5.

Najkrócej mówiąc, stary rodzaj *schede*, polegający na analizie poszczególnych słów, został zastąpiony krótszymi lub dłuższymi kompozycjami o charakterze antystoichicznym, opierającymi się na homofonii użytych w nich wyrazów (dla dwunastowiecznego ucznia ortografia grecka, wobec zmienionej wymowy, stanowiła z pewnością niemałe wyzwanie). Niewykluczone, że taki rodzaj tekstów budził oburzenie, które wyraziła Anna Komnena czy Jan Tzetzes⁴⁷. Nowym ćwiczeniom schedograficznym zarzucano, że można je czytać bez zrozumienia. Ale tego typu teksty nie mogą być całą prawdą o dwunastowiecznej tradycji schedograficznej, skoro zalicza się do niej także wspomniany utwór Prodrōmosa o myszach czy przywołane wcześniej parafrazy tekstów Lukiana. Nie wszystkie *schede* miały charakter antystoichiczny i akcentowały przede wszystkim zagadnienia gramatyczno-ortograficzne. Prawdopodobnie część tego typu tekstów mogła mieć charakter ćwiczeń stylistycznych, streszczeń starożytnych utworów lub ich fragmentów. Wydaje się zatem, że przy takiej nieodkreśloności terminu (stuprocentową pewność mamy tylko tam, gdzie dany tekst jest *explicite* nazwany *schedos*) można analizowany tekst zaliczyć do nurtu schedograficznego. Dialog pomiędzy Charonem, Hermesem i Aleksandrem Wielkim, oprócz sporej dawki humoru, zawiera też liczne elementy o charakterze moralizatorsko-dydaktycznym – taki wydźwięk mają: fragment bajki Ezopa o starym człowieku przywołującym śmierć, tchórzliwy w rzeczywistości Hermes, który udaje bohatera, wreszcie – opowiedziana w tekście historia Aleksandra Wielkiego, która jest nie tylko historią jego *hybris*, ale także dobrze odzwierciedla bizantyńskie poglądy dotyczące wielkiego wodza⁴⁸.

⁴⁷ A. KOMNENA: *Alexias* XV.7.9; J. TZETZES: *Chiliades* IX.710–715.

⁴⁸ Na temat zob. H.J. GLEIXNER: *Das Alexanderbild der Byzantiner*. Monachium 1961 (praca doktorska).

Hunger zwraca uwagę na „poważne językowe wpadki” (takie jak forma „διενεγνών”)⁴⁹, uznając, że wzmacnia to tezę o szkolnej proveniencji tekstu. Wydaje się jednak, że mamy do czynienia raczej z błędami być może renesansowego skryby. Niewykluczone, że oprócz umoralniającej, chociaż zabawnej historii, istotne było również rozpoznanie właściwej lokacji użytych tekstów. Wybór *dialogu zmarłych* na ćwiczenie szkolne również nie wydaje się przypadkowy – νεκρικοί διάλογοι cieszyły się w Bizancjum popularnością. Świadczy o tym zarówno liczba zachowanych manuskryptów (ponad 50), jak i bezpośrednie informacje autorów bizantyńskich dotyczące lektury *dialogów zmarłych* (Focjusz, Nikefor Gregoras). Krótka forma tego gatunku również niewątpliwie miała swoje znaczenie.

Satyryczna *katabaza*⁵⁰

„Satire demands a token fantasy” („satyra wymaga symbolicznej fantastyczności”) stwierdził Northrop Frye w *Anatomy of Criticism*⁵¹. Utwór satyryczny powinien wykazywać nie tylko zaangażowanie w problemy świata, ale jednocześnie równie wysoki poziom wyabstrahowania z otaczającej rzeczywistości. Krytyka rzeczywistości wymaga nierzeczy-

⁴⁹ H. HUNGER: *Die Hochsprachliche profane Literatur...*, s. 155.

⁵⁰ Wypada jeszcze raz podkreślić, że poniższy fragment dotyczy wyłącznie satyrycznych/świeckich przedstawień zaświatów. Literatura bizantyńska obfituje w szereg tekstów, które opisywały zaświaty chrześcijańskie, np. wspomniana już *Apokalipsa* (lub *Wizja*) *Anastazji* czy też pochodząca z X wieku *Wizja mnicha Kosmasa*, gdzie obraz nieba stanowi w rzeczywistości udoskonaloną wersję Konstantynopola, por. C. ANGE-LIDI: *La version longue de la vision du moine Cosmas*, „*Analecta Bollandiana*” 101.1–2 (1983), ss. 73–100.

⁵¹ Podobnie M. HODGART: *Satire...*, s. 12: „All good satire contains an element of aggressive attack and a fantastic vision of the world transformed [...]”.

wistości⁵². Niewiele miejsc pozwala na podobne nieograniczone manipulacje, jak przestrzeń podziemi. Fantastyczność bizantyńskich *katabaz* nie jest budowana wyłącznie poprzez użycie samego motywu podróży w zaświaty. W literaturze bizantyńskiej znaleźć można inne utwory – jak choćby wspomniana wcześniej *Wizja Anastazji* – które zawierają podobny topos literacki. Mimo podobieństw narracyjnych i strukturalnych (śmierć/sen/wizja – podróż po zaświatach – powrót) teksty religijne opisujące podróże do piekła i nieba są raczej przykładami *cudowności*⁵³ niż *fantastyczności* w rozumieniu definicji Tzvetana Todorova⁵⁴. Todorov definiuje fantastyczność jako niepewność i wahanie odczuwane przez osobę, która znając tylko prawa natury, zostaje skonfrontowana z nadnaturalnym doświadczeniem⁵⁵. Bizantyńskie świeckie *katabazy* są bardziej *fantastyczne*, prezentują to, co nie powinno w ogóle mieć miejsca, czyli wyobrażenia sprzeczne z chrześcijańskim opisem świata (spotkanie anioła to wydarzenie cudowne, kudłaty Cerber, który nie powinien istnieć, jest istotą fantastyczną). Tytułowy bohater *Timariona*, rozpoczynając opowieść o swoich przygodach, mówi: „Czy był to sen, czy jawa, tego powiedzieć nie umiem, bo ze strachu straciłem zdolność osądu. Ponieważ wszystko to było tak realne i namacalne,

⁵² M. HODGART: *Satire...*, s. 11.

⁵³ *Cudowność* („marvelous”) rozumiem tak, jak definiuje ją Carolina Cupane: „Poprzez cudowność rozumiem to, co jest nieznanne i obce (jako należące do świata obcych), ale także wszystko, co wykracza poza ludzkie doświadczenie i wzbudza zadziwienie obserwatora, jednak bez przekraczania niewidzialnej linii oddzielającej od fantastyki, która może być widziana jako negatywna, odwrotna strona cudowności”, por. C. CUPANE: *Other Worlds, Other Voices: Form and Function of the Marvelous in Late Byzantine Fiction*. In: *Medieval Greek Storytelling...*, ss. 183–202. Zob. również R. CAILLOIS: „Od baśni do science-fiction”. W: IDEM: *Odpowiedzialność i styl*. Przeł. J. BŁOŃSKI i in. Warszawa 1967, ss. 31–65.

⁵⁴ J. BAUN: *Tales from Another Byzantium...*, ss. 120–129.

⁵⁵ T. TODOROV: *The Fantastical Structural Approach to a Literary Genre*. Transl. R. HOWARD. Ithaca 1973, s. 25.

aż do teraz wydaje mi się, że mam to przed oczyma, tak bardzo straszne były te wydarzenia” (rozdz. 13). Opowieść Mazarisa, wedle jego własnych słów, była zadziwiająca/cudowna (*Mazaris* 4.35: „τερατευόμενος”), co interpretować można tutaj chyba właśnie jako *fantastyczna*⁵⁶. W świeckich *katabazach* (czyli niepowiązanych w żaden sposób z doświadczeniami religijnymi) fantastyczność jest kreowana przede wszystkim za pomocą odniesień do mitologicznej (nie)rzeczywistości. Każdy z tych tekstów używa typowych dla greckich podziemi znaków – sędziami są, jak w greckiej mitologii, Ajakos, Minos i Radamantys⁵⁷. Bizantyńskich Hadesów nadal strzeże Cerber, podobnie jak w greckiej mitologii i tekstach Lukiana⁵⁸, a zmarłych prze-

⁵⁶ Lukian w *Prawdziwej historii* wspomina o pisarzach, którzy pisali o cudownych/fantastycznych sprawach: *Ver.hist.*2: „ἀλλ’ ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδῆτως ἤνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ **τεράστια** καὶ μυθῶδη συγγεγραφότων”.

⁵⁷ *Mazaris* 6, 3–4: „ψευδόμενον με γραψάσθω παρὰ τε τῷ Μίνωϊ καὶ Αἰακῷ καὶ τῷ Ραδαμάνθυϊ, κακεῖνοι δικάσουσιν ἄν με καὶ ὡς εἰώθασι δίκας λήψονται”, Manafis 1976–1977, 101: „Ἀλλὰ νῆ Δία, Μίνως τὸ πρᾶγμα δικάσειε καὶ Ραδάμανθους”. Wyjątkiem jest *Timarion*, gdzie Radamantys został zastąpiony przez cesarza Teofila (829–842): „I teraz Teofil, niegdyś cesarz w Bizancjum, wspólnie z nimi wydaje wyroki i żadna propozycja nie przechodzi, jeśli i on się na nią nie zgodzi. A wiesz to, bo słyszałeś o nim od historyków, jak bardzo był przywiązany do idei prawa” (*Timarion*, 15). Teofil był ostatnim ikonoklastycznym cesarzem na tronie bizantyńskim, według opinii Teofanesa Kontynuatora, był miłośnikiem sprawiedliwości i strażnikiem praw. Jego obecność nie jest jednak aż tak zaskakująca, jak sądzą komentatorzy – Teofil znajduje się w Hadesie, którego mieszkańcy (zamordowany cesarz Roman Diogenes, podejrzany o herezje filozof Jan Italos) dalecy są od ideału pobożnego Bizantyńczyka. Jest tylko bardziej sprawiedliwym wśród tych, którzy ostatecznie nie trafili do raju.

⁵⁸ *Timarion* 15: „Na zewnątrz bramy jej strażnikami są smoki o ognistych oczach i pies o bardzo ostrych zębach, którego Grecy nazywali Cerberem. Jest bardzo kudłaty i straszny – nie do opisanego. Wewnątrz natomiast odźwierni, cieniste i pozbawione uśmiechu istoty, odpychający obrzydliwym wyglądem, wysuszeni i szkieletowaci, jakby dopiero

wozi Charon⁵⁹. To właśnie te elementy musiały być dla bizantyńskiego czytelnika *fantastyczne*, rodzące niepewność co do ich natury – jako sprzeczne zarówno z wpojoną wizją świata, jak również z gruntu niepoznawalne. Sama podróż do podziemi jest powieleniem standardowych motywów chrześcijańskich, pojawiających się również w tekstach innych niż satyryczne. W religijnych narracjach więź duszy z ciałem jest zerwana wskutek choroby, ekstazy lub podczas snu⁶⁰. Timarion trafia do Hadesu z powodu choroby, która spotkała go w drodze z Tesaloniki do Konstantynopola; podobnie, z powodu niedomagania, rozpoczęła się podróż Mazarisa (3.113). Dusza wychodzi z ciała poprzez usta⁶¹ (por. *Timarion*, rozdz. 26)⁶², by powrócić do niego po jednej nocy lub trzech dniach⁶³. Zabieg połączenia antycznego Hadesu z chrześcijańskim piekłem to, według Bachtina, typowy w średniowiecznej tradycji sposób przedstawiania piekła na wesoło⁶⁴.

co wrócili z gór, gdzie prowadzili bandyckie życie. Ale chociaż wydawali się tak nieokrzesani, to jednak, kiedy zobaczyli przewodników zmarłych, uprzejmie otworzyli bramy; a Cerber, machając ogonem w tę i z powrotem, podskakiwał, skomlał, a smoki zasyczały przyjaźnie i przewodnicy zmarłych wprowadzili mnie, zupełnie już posłusznego”. *Mazaris* 26, 134: „Jeśli bowiem dowiedzą się tego z powodu twojego przekłętego gadania, natychmiast rzucą mnie w paszczę Cerbera”.

⁵⁹ Charon pojawi się we wszystkich czterech omawianych tekstach – dokładnie w tej samej funkcji – jako przewoźnik zmarłych.

⁶⁰ C. ZALESKI: *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*. New York–Oxford 1987, s. 45.

⁶¹ Ibidem.

⁶² W przypadku Mazarisa mechanizm przeniesienia do Hadesu nie jest całkowicie jasny, narrator najprawdopodobniej umarł (wskutek choroby). Mazaris streszcza swoją podróż słowami: „zostałem porwany w środku nocy” („ἀρπαγείς οὖν ἀπὸ νυκτῶν” 6, 115).

⁶³ Timarion powraca po trzech dniach, co jest zresztą powodem do żartu interpretowanego czasem jako aluzja do Zmartwychwstania Pańskiego.

⁶⁴ M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970, s. 203.

Według Frye mitologiczne uniwersum, które wspiera uniwersum literackie, składa się z czterech podstawowych poziomów: nieba, ziemskiego raju, środkowego świata doświadczenia („middle world of experience”) i podziemi⁶⁵. Każdy z tych poziomów jest wyposażony we własny zestaw wartości, im bliżej „nieba”, tym wartościowsze miejsce w literackiej hierarchii. Poetycka wyobraźnia pozwala na podróże pomiędzy poszczególnymi strefami, a zejście do podziemi jest, według Frye, jednym z czterech podstawowych ruchów narracyjnych. „Esencją satyry, jak pokazał to dawno temu Lukian, jest opowieść o zejściu („a descent narrative”), gdzie wkraczamy do niższego świata, który pokazuje ludzki absurd i głupotę”⁶⁶. Satyra obnaża ludzkie przypadłości – w podziemnym świecie opisywanym przez Mazarisa wszyscy ludzie są nadzy, a grzeszników wyróżniają nacięcia będące symbolem popełnionych przez nich grzechów⁶⁷. Wspomniany wcześniej Hagiochristophorites ma czaszkę rozłupaną na pół na znak zbrodni, którą próbował, bezskutecznie, popełnić.

„Piekło jest bardziej satyryczne niż epickie, a kondycja jego mieszkańców jest bardzo bliska stanowi permanentnej satyry”⁶⁸. Jeśli za kondycję satyryczną uznać spotęgowanie różnych cech, przypadłości i sytuacji, które prowadzi do ich wyśmiania, to bizantyńskie komiczne podziemia stanowią niewątpliwie dobrą ilustrację tego stwierdzenia – w *Timarionie* świat zmarłych jest pozornie ulepszoną wersją ziemskiego padołu: podziemne jedzenie jest zdrowsze (choć Teodor ze Smyrny, który za życia był obżartuchem, tęskni za dawnym niezdrowym pożywieniem), a klimat

⁶⁵ N. FRYE: *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, MA, 1976, ss. 95–126.

⁶⁶ N. FRYE: *The Secular Scripture...*, s. 97.

⁶⁷ Mazaris 6, 116: „ἀπάντων δὲ ὄντων γυμῶν, τῶν μὲν μῶλωψι καταστικτῶν καὶ κατ’ ἐμὲ βεβαπτισμένων ὑπὸ πλήθους ἀμαρτημάτων”.

⁶⁸ M. SEIDEL: *Satiric Inheritance: Rabelais to Sterne*. Princeton 1979, ss. 3–4.

przyjemniejszy. Ale piętnastowieczne piekło *Mazarisa* jest już mniej przyjazne, jeszcze nie dantejskie, ale już bardziej ponure, zaludnione przez ludzi zawistnych, kierujących się według słów przewodnika *Mazarisa*, *Holobolosa*, mottem z Hezjoda: „Καὶ πτωχὸς πτωχῷ κοτέει καὶ αἰδὼς αἰδῶ καὶ τέκτονι τέκτων” (*Mazaris* 58,18–19: „biedak nienawidzi biedaka, aojda aojdy, cieśla cieśli”)⁶⁹. Zawieść jest motorem działania zmarłych do tego stopnia, że cierpiący na podagrę rąk i nóg zazdrości temu, który cierpi tylko na podagrę nóg („ποδαλῶ χειροποδαλός”, aczkolwiek tę zawieść nietrudno zrozumieć). Nade wszystko jednak zmarli zazdroszczą żywym (*Mazaris* 58, 16: „ἐξετάζουσι τοὺς ἐν βίῳ εὐδοκμοῦντας”), wyznanie Achilleśa, że wolałby być sługą na ziemi niż władcą w podziemiach, pobrzmiwa nawet w quasi-chrześcijańskich zaświatach. Bizantyńskie satyry podważają zasadę równości wobec śmierci. Hagiochristophorites próbuje przenieść w zaświaty finansowe zobowiązania wobec bizantyńskich władz fiskalnych, żądając rzekomo niezapłaconych podatków (*Manafis* 1976–1977, 81: „ἀπόδος τοιγαροῦν τὸ δημόσιον νόμισμα”), w *Mazarisie* bohater dowiadyuje się, że status majątkowy zmarłego gra decydującą rolę w Hadesie (*Mazaris* 8.5–7: „Czy uważasz, że tacy brudni biedacy jak ty są tutaj uważani za równych?”)⁷⁰. Satyry jednocześnie podważają i afirmują prawa, które rządzą światem żywych.

Spółczeństwo umarłych jest alternatywną wersją społeczeństwa, w którym żyje satyryk⁷¹. Satyryczna alterna-

⁶⁹ Niedokładny cytat z HEZJODA: *Opera et dies*, 25–26: „καὶ κεραμεὺς κεραμεὶ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων/καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονεῖ καὶ αἰδὼς αἰδῶ”.

⁷⁰ W oryginale: „Ἡ σὺ οἶε παρρησίαν ἐνταῦθ’ ἔχειν τοὺς κατὰ σὲ βεβορβορωμένους καὶ πένητας”; *Holobolos* zwraca uwagę, że *Mazaris* nie ma prawa swobodnego mówienia, nie jest równy wobec innych zmarłych mieszkańców Hadesu.

⁷¹ L.E. THAYNE: *Satire and the Descent to the Underworld: Lucian, Rabelais, and Pope*. Cambridge, MA, 1998, s. 12 (praca doktorska).

tywa niekoniecznie musi oznaczać gorzej, niejednokrotnie oznacza po prostu przewrotną odwrotność. Jak wyjaśnia w *Timarionie* bohaterowi Teodor ze Smyrny, jego zmarły nauczyciel: „zróżnicowanie teologiczne pośród sądzonych [dusz] nie jest dla nich niczym istotnym – bo pozwala się każdemu, kto chce wyznawać własną religię, mieć wybór, zgodnie z życzeniem” (rozdz. 29). Podziemna wolność religijnego wyboru nie jest przeniesioną w zaświaty bizantyńską normą. Komentując ten fragment tekstu, Dimitris Kralis słusznie zauważa, że „[r]eligious tolerance was not part of the official Byzantine ideology” („tolerancja religijna nie była częścią oficjalnej bizantyńskiej ideologii”)⁷². Nie jest też próbą zbudowania „religijnej utopii”, jest częścią precyzyjnej konstrukcji (anty)świata, którego zasady bazują na innych (odwrotnych) prawach niż reguły świata żywych, w satyrycznym świecie oznacza to, że mogą to być reguły wyidealizowane, rządzące sprawiedliwszym światem. Nieco wcześniej ten sam Teodor tak opisuje podziemne życie: „Muszę więc powiedzieć, że to, co było na górze, za życia, to zrzeczność w słowach i elegancja odpowiednia dla ludu. Tym zaś, co jest teraz, są filozofia i prosta *paideia*⁷³, które są mniej oparte na mowie i demagogii” (rozdz. 24). Podobnie Mazaris w rozmowie z Holobolosem dowiadyuje się, jak działają sądy w zaświatach:

- Uważasz może, że sędziowie w podziemiach sądzą tak samo, jak ci na górze?
- Więc jak – powiedziałem – sądzą ci w Hadesie?

⁷² D. KRALLIS: *Harmless Satire, Stinging Critique: Notes and Suggestions for Reading the Timarion*. In: *Power and Subversion...*, s. 240.

⁷³ Greckie słowo *paideia*, którego znaczenie jest szersze niż po prostu wychowanie czy edukacja i oznacza cały system nauczania. Nie do końca wiadomo, co Teodor ma na myśli, mówiąc: „prosta *paideia*”. Być może jest to kolejne echo protestu wobec wszechobecnych adeptów studiów retorycznych, o których Mikołaj Katafloron pisał, że mnożą się w Konstantynopolu jak króliki, por. M. ΛΟΥΚΑΚΙ: *Τυμβωρῶχοι καὶ σκυλευτὲς νεκρῶν*, ss. 143–166.

- Sprawiedliwie [δικαίως] i nie stronniczo, a także bez korupcji i faworyzowania.

(Mazaris 16.126)

Phagakrostichos w satyrze przeciwko Hagiochristophoritesowi mówi, że jego (to znaczy Hagiochristophoritesa) zbrodnie w świecie żywych powinny mu wystarczyć, wśród umarłych panuje sprawiedliwość⁷⁴.

Sądy i motyw sądzenia są zresztą archetypicznymi elementami obecnymi w narracjach dotyczących podziemnych podróży; były osią egipskiej *Księgi Umarłych*⁷⁵. Egipcj podziemni strażnicy bram mogli dać początek bizantyńskiemu (nieoficjalnemu) conceptowi *telonia*⁷⁶, demonicznych urzędów celnych, których równie demoniczni pracownicy pobierali od dusz podatek za popełnione za życia grzechy – chciwość, pijaństwo, pesymizm (ἀκηδία) etc.⁷⁷.

Motyw osądzania pojawia się w trzech satyrycznych *katabazach* (w *Timaronie*, dialogu poświęconym Hagiochristophoritesowi i w *Mazarisie*). W podziemnym świecie tradycyjne ziemskie spory mają swoją kontynuację, tak jest w przypadku Hagiochristophoritesa, który żąda od zmarłych zapłacenia należnych podatków, a sprawa trafia pod sąd sędziów świata podziemnego. W *Timaronie* proces sta-

⁷⁴ K. MANAFIS: *Ἀνέκδοτος νεκρικός διάλογος...*, ss. 102–103: „ἄλλισοι τὰ ὑπὲρ γῆς ἀδικοπραγήματα· τὰ δὲ νεκρῶν δικαιοτάτα”.

⁷⁵ N. FRYE: *The Secular Scripture...*, s. 81.

⁷⁶ S.D. McAVOY: *Whispers of Sin, Wips of Demons: The Origins of Logis-moi and Telonia*. Arizona State University 2011, s. 36 (MA thesis).

⁷⁷ G. EVERY: *Toll Gates on the Air Way*. „Eastern Churches Review” 8 (1976), ss. 139–151, opis przystanków celnych na s. 146. Artykuł bazuje na najbardziej znanym tekście opisującym *telonia* w *Żywocie Bazylego Młodszego*, gdzie przez przystanki, reprezentujące grzechy, przechodzi służąca Bazylego – Teodora. Zob. też S. DIRKSE: *Τελωνεῖα: The Tollgates of the Air as an Egyptian Motif in Patristic Sources and Early Byzantine Hagiography*. In: *Medieval Greek Storytelling...*, ss. 41–53; N. CONSTAS: *To Sleep, Perchance to Dream: The Middle State of Souls in Patristic and Byzantine Literature*. „Dumbarton Oaks Papers” 55 (2001), ss. 91–124.

nowi oś akcji, tylko dzięki niemu bohater może udowodnić, że jest niewinny, czyli żywy⁷⁸. O ile Mazaris dowiadyuje się, że sądy podziemne rządzą odwrotnie niż bizantyńskie (czyli sprawiedliwie), o tyle w *Timarionie* podziemie jest, przynajmniej częściowo, odzwierciedleniem ziemskiej (bizantyńskiej) rzeczywistości. Sądy są też równie powolne – Timarion jest świadkiem końca procesu Brutusa w sprawie morderstwa Cezara. To niezbyt pochlebne świadectwo wystawione sądom poświadcza inna dwunastowieczna satyra – *Bion Prasis* Teodora Prodromosa⁷⁹. Jeden z licytowanych charakterów, rzymski prawnik Pomponiusz, udziela swojemu potencjalnemu nabywcy takich wskazówek:

Πομπώνιος [122.1] [...] πρῶτα μὲν γὰρ ἐκμάθῃς ἅττα δὴ τῶν καθ' ἡμᾶς ὀνομάτων, οἷον τὴν βέρβις, τὴν κονσένσο, τὸν κονδικτίκιον καὶ τινὰς ἄλλας τῶν ἀπὸ Ῥώμης φωνῶν τοὺς τε κουράτωρας καὶ τοὺς προκουράτωρας καὶ τοὺς ἰνφάντι καὶ τοὺς πουβεράτι τοὺς ἀπελευθέρους, ἔτι γε μὴν καὶ τοὺς πάτρωνας, καὶ μετὰ τῶν τοιούτων ὀπλων ἐπὶ δικασπολεῖα χωρήσεις. [123.2] Μεμνήσῃ μέντοι καὶ λιβέλλων καὶ ὄρκων καὶ τοῦ προχειροτάτου τούτου τῆς ἐκκληΐου ὀνόματος. [123.3] Καὶ ταῦτα, εὖ ἴσθι, χρυσοῦ μὲν σοι πλίνθους ὅλας, ὡς τῷ Πυθίῳ, παρέξεται καὶ στολὰς καὶ οἶκους καὶ ἵππους καὶ ἡμιόνους καὶ ἐν ἀκαρεῖ Κροίσόν σε ἄλλον ἢ Μίδαν ἀντὶ τουτοῦ τοῦ πενομένου ἐργάσεται. [123.4] Μόνον ἡ ἀναισχυντία προηγεῖσθω καὶ ἐπέσθω ἡ φλυαρία καὶ συμπαραμαρτεῖτω ἡ στωμυλία καὶ φθέγμα τραχὺ καὶ ἄντικρυς μελαγχολῶντος κατάστημα καὶ ἐμβαῦζειν τῷ συνεδρίῳ καὶ ὅλας ἀμάξας λοιδοριῶν καταχεῖν τοῦ ἀντιδικοῦντος, ἐνίστε δὲ καὶ ἐμπηδᾶν τῷ προσδιαλεγομένῳ κατὰ προσώπου, ὡς ἀρπάσαντά οἱ τὸ πρόσθιον τῆς ῥινὸς καὶ οὕτω νικᾶν δοκεῖν καὶ ἀπιέναι μετὰ φυσήματος.

⁷⁸ Scenę sądu w *Timarionie* analizowała R. Macrides (zob. R. MACRIDES: *The law outside the lawbooks...*, ss. 139–141). Na podobieństwa do ateńskiej procedury sądowej wskazywał już H.F. Tozer (zob. H.F. TOZER: *Byzantine Satire*, s. 253).

⁷⁹ Zob. rozdz.: „Bizantyński Lukian – Teodor Prodromos i jego satyry”.

POMPONIUSZ: [...] Najpierw nauczyłbyś się części naszego słownictwa, takiego jak *verbis, consensus, conductio* i niektórych innych pochodzących z łaciny – *curatores i procuratores, infanti, pubertati* oraz wyzwolenicy, jeszcze do tego *patroni* i z całym tym orężem udasz się do sądu. Pamiętaj więc i o petycjach [*libelli*], i przysięgach, a także tym najbardziej użytecznym słowie – „odwołanie”⁸⁰. I to, wiedz dobrze, przyniesie ci mnóstwo sztabek złota, jak Pytyjskiemu [Apollonowi], a także ubrania, mieszkania, konie, muły i błyskawicznie uczyni cię Krezusem czy drugim Midasem w miejsce tego biedaka. Niech tylko brak wstydu prowadzi, a bzdura niech towarzyszy, niechaj słowotok będzie współświadkiem. Głos miej zdecydowany, a zachowanie całkiem melancholijne. Szczekaj na zgromadzenie, oczerniaj i wylewaj kubły pomyj na przeciwnika. Czasem [należy] skakać do twarzy rozmówcy, niby żeby mu wyrwać przód nosa, i w ten sposób sprawiać wrażenie zwycięstwa i odejść z nadęciem.

Proponowane przez Pomponiusza porady wprowadza w życie Teodor ze Smyrny, broniący w podziemiach Timariona (właściwie zaprzeczając wcześniejszym opowieściom o prostocie Hadesu):

Po prostu jestem dobrej myśli – rzekł na to sofista – i sam wiesz dlaczego! Wiesz, że cechuje mnie bystrość umysłu, przewyżczająca wybiegami zgrabny kontrargument. Jestem niezrównany w celnej improwizacji, umiem dobrać słowa płynne i przejrzyste zarazem i mam doświadczenie w prawach lekarskich. Na tych właśnie prawach oprę swoją strategię i wychodząc od jakiegoś małego kruczka, obalę tych mądralińskich lekarskich bogów Greków (rozdz. 27).

⁸⁰ Zob. C. SANFILIPPO: *Di una singolare sopravvivenza...*, s. 108. Według Sanfilippo Pomponiusz używa terminu, który opisuje raczej rzeczywistość bizantyńską niż rzymską: „Prodomo si riferisce con ogni probabilità all'epoca sua, nella quale la giurisdizione di appello, minutamente regolata, era affidata a un apposito tribunale, il βασιλικὸν κριτήριον”.

W wypowiedzi Pomponiusza pobrzmiewają zapewne te same satyryczne nuty, które Bizantyńczycy znali z *Nauczyciela Retorów* Lukiana, tekstu, który w równie komiczny sposób rozprawiał się z oratorami drugiej sofistyki. Ale podobnie negatywnie charakteryzuje ziemskie sądy rozmówca Mazarisa, Holobolos, twierdzący, że sędziowie przyjmują łapówki, sądzą na rzecz przyjaciół („πρὸς χάριν”) lub na korzyść wpływowych osób (*Mazaris* 18, 3–8). Dokładnie te same zarzuty wobec sędziów pojawiają się w tekstach począwszy od czasów późnoantycznych⁸¹ – zbliżoną listę wylicza Jan Chryzostom⁸². Korupcja, brak bezstronności (termin πρὸς χάριν wymieniany jest niemal wszędzie) były problemem bizantyńskiego systemu sądowego również w późniejszych czasach⁸³. Podziemne satyryczne sądy w *Mazarisie* i dialogu poświęconym Hagiochristophoritesowi są wyidealizowanymi odpowiednikami swoich ziemskich wersji.

Proces, sąd i sędziowie w podziemiach to symbole o znaczeniu wykraczającym poza krytykę bizantyńskiego sądownictwa. Jak pisze Frye: „w podziemiu centralna postać jest nie tylko więźniem i oskarżonym, ale sama nic nie wie, chociaż jest znana” („in the underworld the central figure is not only a prisoner and accused, but he himself knows nothing and yet is known”)⁸⁴. Bizantyńscy

⁸¹ I. HAHN: *Immunität und Korruption der Kurialen in der Spätantike*. In: *Korruption im Altertum*. Hrsg. W. SCHULLER. Oldenburg 1982, ss. 187–189.

⁸² J. CHRYZOSTOM: *Patrologia Graeca* 51. *De decem millium talentorum debitore*: „Οὐ πλούσιοι δὲ καὶ πένητες μόνον, ἀλλὰ καὶ ἄρχοντες καὶ δικασταὶ μετὰ πολλῆς ἐξετάζονται τῆς ἀκριβείας, εἰ μὴ διέφθειραν τὸ δίκαιον, εἰ μὴ πρὸς χάριν, εἰ μὴ πρὸς ἀπέχθειαν ἐψηφίσαντο τοῖς δικαζομένοις, εἰ μὴ κολακευθέντες ἔδωκαν παρὰ τὸ δέον τὴν ψήφον, εἰ μὴ μνησικακοῦντες ἐπηρέασαν τοῖς οὐδὲν ἡδικοῦσιν”.

⁸³ H. SARADI: *The Byzantine Tribunals: Problems of Application of Justice and State Policy (9th–12th C.)*. „Revue des études byzantines” 53 (1995), ss. 165–204.

⁸⁴ N. FRYE: *The Secular Scripture...*, s. 82.

podróżnicy w zaświaty są rozpoznawani przez mieszkańców Hadesu, ale, jak Timarion czy Mazaris, sami potrzebują przewodników. Timarion ma problem z identyfikacją swojego własnego nauczyciela – Teodora ze Smyrny (który jednak wygląda w Hadesie lepiej niż za życia). Wyjątkiem jest tutaj dialog pomiędzy Charonem, Herme-sem i Aleksandrem, gdzie sytuacja jest odwrócona – ani psychopompos, ani przewoźnik zmarłych nie potrafią rozpoznać macedońskiego władcy. Niepamięć jest jednak w Hadesie błogosławieństwem, zmarli cierpią, wspominając to, co posiadali za życia⁸⁵. Holobolos wspomina, że jedną z najcięższych kar w zaświatach jest brak możliwości skorzystania z zapomnienia, jakie oferują wody rzeki Lethe (*Mazaris* 16.12–25).

Dwie *katabazy* kończą się *anabazą* bohaterów. Timarion, początkowo oskarżony, odchodzi uwolniony wyrokiem sądu. Mazaris ucieka, korzystając ze strumienia, który łączy krainę żywych i umarłych⁸⁶. Rzeki były jednymi z możliwych sposobów na dotarcie do Hadesu⁸⁷, ale woda, szczególnie woda z płynącego, wartkiego strumienia (ρύαξ), jest bogata w symbolikę. Woda obmywa, uzdrowia, tutaj metaforycznie przywraca do życia⁸⁸. Ponieważ jednak mamy do czynienia z satyrą, Mazaris ma niepostrzeżenie udać się do strumienia, który jest drogą ucieczki, pod pozorem ulżenia sobie (*Mazaris* 56,15: „ὑποκρίθητι ἐς ἀπόπατον ἐν αὐτῇ

⁸⁵ Por. np. *Dial. Mort.* 3, gdzie Asurbanibal, Krezus i Midas wspominają pozostawione na ziemi bogactwa i luksusy.

⁸⁶ *Mazaris* 56.12–18: „Ὁρᾷς ταυτηνὶ τὴν βαθειάν τε καὶ ἀλσώδη ῥύακα”; Ἦν δ’ ἐγὼ πρὸς αὐτόν· „Ὁρῶ”. „ὑποκρίθητι” ἔφη „ἐς ἀπόπατον ἐν αὐτῇ ἀπελθεῖν σε· καὶ μικρὸν ὑποκρουθείς, ἄνω ἐς τὸν βίον ταχέως ἄπελθε χαίρων καὶ εὐφραινόμενος ἐς μακροὺς τοὺς ἡλίους”.

⁸⁷ RE, s.v. *katabasis*.

⁸⁸ Na temat symboliki wody, szczególnie „żywej wody” zob. J. DANIELLOU: *Le symbolisme de l'eau vive*. „Revue des Sciences Religieuses” 32 (1958), ss. 335–346; N.B. CROWTHER: *Water and Wine as Symbols of Inspiration*. „Mnemosyne” 32.1 (1979), ss. 1–13.

ἀπελθεῖν σε"). Hagiochristophorites, jedyny prawdziwie i nieodwracalnie umarły w tym gronie, zostaje osądzony i skazany wraz z Andronikiem na karę, a pragnący zemsty tłum zmarłych zupełnie po ziemsku żąda, żeby go ukamienować, utopić w Acheronie albo wbić na pal, ignorując fakt, że Stefan jest już dość martwy.

Spośród innych satyr *Mazarisa* wyróżnia dedykacja skierowana do adresata tekstu, despoty Morei – Teodora II:

Τῇ τοῦ σοῦ κράτους προστάξει, γενναιότατε δεσποτῶν⁸⁹,
παίζων γε μᾶλλον ἢ σπουδάζων ὥς οἷόν τε ταυτὶ
γέγραφα. (*Mazaris* 98.1–2).

Na rozkaz Waszej Wysokości, najszlachetniejszy z despotów, napisałem, jak potrafiłem, bardziej bawiąc niż ucząc.

To, być może, tekst odautorski. *Mazaris*-narrator kończy swoją opowieść niemal dokładnie odwrotnym zdaniem:

Ταῦτ' ἀντὶ δακρύων μᾶλλον, ὧ παρόντες, ἢ γέλωτος,
ὥς οἷόν τε, ἀρπαγεῖς παιδιᾶς χάριν ἢ παιδείας
γέγραφα, σπουδάζων μᾶλλον ἢ παίζων. (*Mazaris*
60.20–22).

To, porwany [do Hadesu] bardziej dla łez niż dla śmiechu, słuchacze, napisałem, jak umialem. Dla rozrywki albo dla nauki, bardziej ucząc niż bawiąc.

Te dwa sprzeczne podsumowania *Mazarisa* dobrze oddają charakter wszystkich tekstów analizowanych w tym rozdziale – każdy z nich proponuje przewrotną wizję rzeczywistości, jest faktycznie czymś innym, niż się wydaje, pod pozorem fantastycznej historii, opowiadając historię

⁸⁹ Na temat tego wyrażenia zob. E. TRAPP: *Byzantinische Hadesfahrten...*, s. 222.

mocno zakorzenioną w bizantyńskich realiach – zgodnie z zasadą, że satyra podważa prawdziwość wszystkiego, o czym mówi, nawet prawdziwość samej siebie („[s]atire claims that nothing truly is what it claims to be, even satire itself”)⁹⁰. Omawiane utwory wyczerpują definicję satyry menippejskiej (o ile można mówić o definicji w przypadku gatunku tak elastycznego, otwartego i niedookreślonego)⁹¹. Jak pisał Bachtin: „Bardzo ważną właściwość menippej stanowi organiczne zespolenie swobodnej fantastyki, symboliki, a czasem i elementów mistyczno-religijnych, z jednej strony i krańcowego (w naszym odczuciu rażącego) naturalizmu spelunkowego – z drugiej”⁹². Podziemne satyry łączą ze sobą elementy mitologiczne (obraz Hadesu), religijne (podróż dusz do Hadesu) i, by użyć określenia Bachtina, „spelunkowe” – obżarstwo (to zresztą starożytny topos komediowy⁹³), fekalne (Mazaris ucieka pod pozorem ulżenia sobie). Jednocześnie, jak zauważa Bachtin, satyra menippejska porusza problemy ostateczne, sprawiedliwości społecznej (por. satyra na Hagiochristophoritesa) czy zagadnienia filzoficzne (*Timarion*). Ziemski porządek w bizantyńskim Hadesie zostaje odwrócony – za Bachtinem można powiedzieć, że bizantyńscy autorzy karnawalizują wyobrażenie podziemi, konstruując „świat na opak”, gdzie zdarzają się rzeczy nie-

⁹⁰ L.E. THAYNE: *Satire and the Descent to the Underworld...*, s. 27.

⁹¹ Jak wskazuje Kazimierz Korus, w badaniach nad tym gatunkiem można wyróżnić dwa nurty: jeden opierający się na starożytnych poetykach normatywnych usiłuje dokonać rekonstrukcji gatunku, drugi opiera się na założeniach nowożytnej teorii literatury. Współcześni badacze, jak wskazuje krakowski uczony, starają się łączyć te dwa kierunki (nazwane przez Korusa „klasycznym” i „komparatystycznym”), por. K. KORUS: *Grecka proza poklasyczna*. Kraków 2003, ss. 31–40.

⁹² M. BACHTIN: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970, s. 177.

⁹³ J. WILKINS: *Eating in Athenian Comedy*. In: *Food in European Literature*. Ed. J. WILKINS. Exeter 1996, ss. 46–56; IDEM: *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*. New York 2000.

możliwe⁹⁴. Paradoks polega na tym, że wiele z nich to rzeczy, które powinny być częścią normalnej rzeczywistości, a nie utopijnego świata satyry.

⁹⁴ M. BACHTIN: *Problemy poetyki...*, s. 203: „Jeszcze ciekawsza jest konsekwentna karnawalizacja piekieł. Piekło zrównuje przedstawicieli wszystkich ziemskich usytuowań, tu na równych prawach stykają się i nawiązują familiarny kontakt cesarz i niewolnik, bogacz i nędzarz itp.: śmierć detronizuje tych, których ukoronowano na ziemi. Przy ukazaniu piekieł często stosowano karnawałową logikę „świata na opak”: cesarz przemieniał się w niewolnika, niewolnik w cesarza itp. Skarnawalizowane piekło menippejskie ukształtowało średniowieczną tradycję ukazywania piekła na wesoło”. Por. też A. SKUBACZEWSKA-PNIEWSKA: *Teoria karnawalizacji literatury Michaiła Bachtina*. W: *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje*. Red. A. STOFF, A. SKUBACZEWSKA-PNIEWSKA. Toruń 2011, s. 26. Jak jednak wskazałem wcześniej, bizantyńskie satyry nie do końca odpowiadają schematowi zaproponowanemu przez Bachtina – bizantyńskie podziemia niekiedy tylko wzmacniają ziemski porządek, a nie obalają go.

Zamiast zakończenia – bizantyńska satyra 2.0

Autorzy bizantyńskich satyr nie znaleźli naśladowców. Po części dlatego, że bizantyńskie satyry w dużej mierze przez długi czas pozostawały niewydane (tak było w przypadku *Timariona* czy *Mazarisa*), częściowo z powodu postrzegania ich jako zaledwie kopii starożytnych, greckich, oryginałów. Bizantyńska satyra skończyła się wraz z upadkiem Konstantynopola.

Pozorny brak literatury komediowej i niesprawiedliwe opinie o Bizancjum, zrodzone w czasach oświecenia i wzmocnione przez dziewiętnastowiecznych historyków, przyczyniły się do ukształtowania wizji ponurego społeczeństwa pozbawionego poezji, dramatu i oryginalnej literatury. Brak zrozumienia dla specyfiki kultury bizantyńskiej, tak bardzo widoczny w historii Edwarda Gibbona, dźwięczał w opinii Romilly Jenkins, napisanej niemal dwieście lat później:

Cesarstwo Bizantyńskie pozostaje unikalnym przykładem niezwykle cywilizowanego państwa, trwającego ponad tysiąc lat, które praktycznie nie stworzyło żadnego [...] utworu, który można czytać z przyjemnością ze względu na jego walory literackie¹.

To i podobne zdania spowodowały, że wybitna znawczyni literatury bizantyńskiej Margaret Alexiou wyraziła wątpli-

¹ R.J.H. JENKINS: *Dionysius Solomos*. Cambridge 1940, s. 57: „The Byzantine Empire remains almost the unique example of a highly civilised state, lasting for more than a millennium, which produced hardly any educated writing which can be read with pleasure for its literary merit alone”.

wość, czy przypadkiem poczucia humoru nie są pozbawieni raczej badacze literatury bizantyńskiej, a nie sami Bizantyńczycy². Dzisiaj nikt już nie wątpi, że Bizantyńczycy potrafili być zabawni, również badacze literatury bizantyńskiej udowodnili, że posiadają poczucie humoru godne przedmiotu ich badań.

W 1874 roku w Monachium ukazała się książka *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche* (O starożytnej muzyce greckiej w kościele greckim). Ta cytowana czasem i współcześnie praca jest solidnym, nawet jeśli z dzisiejszego punktu widzenia niekoniecznie przekonującym, opracowaniem tematu. Jedyne – właściwie największy – kłopot to osoba autora, którym jest niejaki dr Johannes Tzetzes. Wspomniana książka to jedyne dzieło bizantynisty o tym imieniu, które najwyraźniej jest żartem jakiegoś niemieckiego uczonego – Jan Tzetzes to wybitny dwunastowieczny *grammatikos* i znawca starożytności, autor traktatów poświęconych między innymi greckiemu teatrowi. Trudno dzisiaj stwierdzić, co powodowało prawdziwym autorem książki, który zdecydował się przybrać taki właśnie pseudonim, ale nie można chyba wykluczyć żartu jednego z badaczy ze środowiska monachijskich bizantynistów³.

W 2005 roku berliński bizantynista, Roderich Reinsch, opublikował artykuł omawiający nieznaną wcześniej bizantyńską satyrę zawierającą motyw podróży do zaświatów⁴. Tekst, który miał pochodzić z fragmentu niezachowa-

² M. ALEXIOU: *The Poverty of Écriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodrömic Poems*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 10 (1986), ss. 1–40.

³ Według informacji Albrechta Bergera, obecnego profesora studiów bizantyńskich w Monachium, nikomu do tej pory nie udało się ustalić, kto ukrył się za pseudonimem przywołującym równie wybitną, co skomplikowaną postać średniowiecznego uczonego.

⁴ D.R. REINSCH: *Indizien einer Zuständigkeitsregelung für byzantinische Gerichte des 12. Jahrhunderts*. In: *Summa: Dieter Simon zum 70. Geburtstag*. Hrsg. R.M. KIESOW, R. OGOREK, S. SIMITIS. Frankfurt am Main 2005, ss. 505–509.

nego manuskryptu, przekazanego autorowi do ekspertyzy, opowiadał historię duszy człowieka obciążonego wieloma obowiązkami, która została przedwcześnie zabrana do Hadesu przez demony:

Ψυχὴ τις πολυσύνθετος, ἄκρως πεποικιλμένη,
Τοῦ ἀσθενοῦντος σώματος βιαίως ἀερράγη
ὑπὸ δαιμόνων γνοφερῶν ἀέρι πετομένων.
ἄκουσαν τὴν ταλαίπωρον κατήνεγκαν εἰς ἄδου
πρὸς δικαστήρια νεκρῶν. ἵνα γένοιτο κρίσις
Κατὰ τὸ ἔθιμον καὶ τοὺς Ῥαδαμάνθους νόμους,
ἐπεὶ δὲ διακαστήρια πολλὰ ἐν ἄδου κεῖται
οὐκ ἄλλως ἢ ἀνέκαθεν ἐν τῇ Ῥωμαίων χώρᾳ,
οὐκ ἤδεσαν οἱ δαίμονες, τίνος εἴη ἡ κρίσις.
ἐτάζοντες οὖν τὴν ψυχὴν τὴν πολυμορφωτάτην.

Pewna dusza złożona, całkowicie wielobarwna
z chorującego ciała gwałtownie została wyrwana
przez mroczne demony latające w powietrzu.
Zabierają ją nieszczęsną wbrew jej woli do Hadesu,
do sądu umarłych, aby dokonał się osąd
wedle zwyczaju i praw Radamantysa.
Ponieważ jest wiele sądów w Hadesie,
nie inaczej niż u góry w kraju Romejów,
nie wiedziały demony, wyrok jakiego sądu byłby
[właściwy],
przepytują więc duszę o wielu kształtach.

Dusza jest przekazywana do różnego rodzaju sądów, w tym, co w tej historii istotne, do sądu właściwego dla mykologów („Οἱ δὲ προσάγουσιν αὐτὴν μυκολογοδικεῖω”). Ponieważ jednak sędziowie żadnego trybunału nie czują się wystarczająco kompetentni, by duszę o tak wielu przymiotach osądzić, ostatecznie Minos decyduje, by na wiele lat wróciła na ziemię. Reinsch w swoim tekście dokonuje krótkiej analizy utworu, wskazując na jego powiązania z dwunastowieczną satyrą *Timarion* oraz lokując go

w dwunastowiecznej tradycji literackiej. Badacz podkreślał też, że wbrew dotychczasowym przekonaniom słowo *μυκολόγος* pojawia się w języku greckim już w XII, a nie dopiero w XIX wieku.

Oczywiście tekst Reinscha jest pełen sygnałów, które mają wzbudzić w uważnym czytelniku wątpliwości. Po pierwsze, sam początek o nieznanym antykwariuszu lokuje tekst w tradycyjnych narracjach dotyczących cudownie i niespodziewanie odnalezionych tekstów⁵. Kolejne podziemne sądy – dla jurystów, filozofów, polityków – w zadziwiający sposób przypominają wiele zajęć i zainteresowań adresata *Festschriftu* profesora Dietera Simona, wybitnego znawcy historii i teorii prawa. Simon prywatnie jest też zresztą wielkim miłośnikiem zbierania grzybów, co tłumaczy trudny do oddania w przekładzie (w dwunastowiecznym kontekście) wyraz *μυκολόγος*. Tekst Reinscha jest znakomitym dowcipem, bo to oczywiście on jest autorem tego utworu.

Paradoksalnie zatem bizantyńska satyra przetrwała raczej w żartach bizantynistów niż jako część żywej tradycji literackiej. Przedstawione w tej książce analizy obejmują zaledwie skromną część bogatej bizantyńskiej spuścizny satyrycznej, której naturę i różne wcielenia dopiero uczymy się rozpoznawać.

⁵ Bibliografia dotycząca literackich oszustw jest bardzo bogata, zob. np. *Fakes and Frauds: Varieties of Deception in Print and Manuscript*. Eds. R. MYERS, M. HARRIS. Winchester–Detroit, 1990 (szczególnie rozdział: „Et tu Brute? History and Forgery in 18th-Century England”).

Teodor Prodromos
*Przeciwko
starej lubieżnej kobiecie*

Appendix
I

ἀπὲς πρὸς τὸν λόγον ἡ γυνὴ μὴ ἐμὸς ἀπορ
δοῦ λαβὼν ἡ ἡράκει τὸ γυναικὸς ἐκ τοῦ μαμα
απὲς ζήσῃ μοις. ἡ πρὸς τὸν ἐδάφους. τὴν
σ. φησὶ τὸν μαγέρος. πρὸς τὸν ποιοῦ.
ζὸς καὶ ἀδὴρ ἀπὲς τὰς ἀκτορά. πρὸς
τὸν βασιλέων κοσμοῦ τὸς ἀπὲς τοῦ μένων
αὐτῶν τὸν παῖτα καὶ ἐπὶ τὴν ὁρτήν.
τὴν κίμαδον. καὶ πρὸς τὰς αἰσχροὺς τὴν
δοῦ. τὰς ἀδελφὰς τὸν τε καὶ ἐξοχόμενος
ἐπὶ τὸν μέδον. καὶ αὐτὴν μόνωσιν ἡ καὶ βεκο

ταπὸν ὁρὸν τὸς ὁρὸν τε καὶ σὴν περὶ. τοῖς με
τὰ κατὰ τὸν ὁρὸν τὸν μὴ ὁρὸν. το
μακαρίτη σὴν ἀπὲς τὸν κατὰ τὸν ὁρὸν. πρὸς ἀέχ
ρομένο. ὁρὸν τὸν ὁρὸν. τὸν μὴ ὁρὸν
ἡ ἀπὲς τὸν μετὰ τὸν σὴν ἀπὲς τὸν σὴν
τὸν ἀπὲς τὸν ὁρὸν τὸν καὶ ἀπὲς τὸν ὁρὸν



O przekłeta starucho, wielkie nieszczęście ludzkości!
O przekłeta starucho, starsza od Tukritosa¹!
Zmarszczona, pokrzywiona, starożytna zgnilizno!
Starucho lubieżna, nieczysta stara babo,

[5] lubieżna, napalona i zarozumiała!
Starucho bezczelna, bakchantko, dzika menado!
O przekłeta starucho, po trzykroć starucho i po czterokroć!
Pięć razy starsza od kruka², przegniła starucho!
Oceanie Atlantycki, Rowie Mariański³,

[10] Morze Czarne, morze Marmara⁴, otchłani oceanu,
bardziej słona od morskiej głębinie,
przystani dla niezliczonej liczby okrętów,
na której rozbiły się statki wraz z załogami!
O bagno ziemiste i błoto głębokie,

[15] łęgowisko węgorza i żaby!
Naturalne plugastwo i splugawienie całej natury!
O powodzi, gradzie, szarańczo, ciemności⁵,
ostateczna plago rodu śmiertelnych!
O starucho siwa aż do brwi,

[20] byłabyś obrazą dla nieszczęsnej natury,
nawet ufarbowawszy włosy ciemnymi farbami!
O starucho pozbawiona wszystkich zębów,
gryząca tylko dwoma trzonowcami,
których, łaskawie czyniąc, nie zabrał czas,

¹ Przekład filologiczny. Na temat Tukritosa por. *Dialogi Zmarłych* 16, gdzie jest on symbolem starości.

² Kruk miał żyć dziewięć razy dłużej niż człowiek. Bohaterka satyry Prodomosa jest w swojej długowieczności raczej osamotniona, bo podobny epitet pojawia się w literaturze bardzo rzadko, np. AG 281.

³ Prodomos rozpoczyna poetyckie, choć niezbyt wyrafinowane, erotyczne inwektywy skierowane przeciw bohaterce satyry. Erotyka w literaturze bizantyńskiej nie jest niczym szczególnym, a sam Prodomos nie stronił od takich aluzji w innych tekstach, np. *Ptochoprodromikach*.

⁴ W oryginale: „Poncie, Propontydo”.

⁵ Prodomos wymienia cztery z dziesięciu plag egipskich.

- [25] żebyś nie uważała się za dopiero co narodzonego
oseska!
O starucho blada, nawet jeśli oszukujesz bielidłem!
O wysuszony rodzyнку, który chciałby znów stać się
winogronem!
O Cloaca Maxima mimo wylanych flakonów perfum⁶,
o skóro pomięta mimo naciągania!
- [30] O zaropiałe oczy, choćbyś powieki czernią zabarwiła?!
Pełna zmarszczek, nawet z upudrowanymi policzkami,
cierpiąca na podagrę, choć udajesz, że jesteś zdrowa,
a utykanie to zwykłe skręcenie!
Jesteś zgarbiona, choć udajesz wyprostowaną.
- [35] Oj, starucho, starucho i znowu starucho, i jeszcze raz
starucho,
starożytny wstydzie, pradawne zło!
Czemu to robisz? Na nowo płoniesz pożądaniem,
polujesz na miłość, wdychasz jej zapachy?
To jedno powinnaś wiedzieć,
- [40] że wszystko ma swój czas.
Jest czas zbierania gron winorośli,
jest czas, gdy przynosisz sierp do żęcia zboża,
jest czas na balsam, na białą lilię i nowalijki.
Wino, kiedy jest młode, dojrzewając⁸, kipi
- [45] i wylewa się z beczki⁹ we wszystkie strony.
Młodość ma swoje prawa,

⁶ W oryginale: *Kamarina*, miasto na Sycylii, które stało się synonimem straszliwego smrodu. „Cloaca Maxima” jest pożyczką zaczerpniętą z komentarza Miglioriniego.

⁷ W oryginale: *kochlos*, słowo wywodzące się z języka arabskiego i oznaczające czarny pigment, według słownika LBG „schwarze Augenschminke”.

⁸ Dosł. „nabrzmiwa”. Czasownik *sfrigao* oznacza też doznawanie pożądania i namiętności, młode wino jest synonimem młodych, pełnych pasji i namiętności ludzi.

⁹ W oryginale: *pithos*, duże gliniane naczynie służące między innymi do przechowywania wina.

lecz gdy człowiek zbliża się do starości i śmierci,
staje się rozsądny,
ogranicza się i mądrzeje jak starzec.

- [50] A ty przeżyłaś już całą młodość.
Bardzo posiwiłaś
i zbliżyłaś się do wrót śmierci.
Słyszając wołanie Erynni
i ujadanie psa Cerbera,
- [55] ciągle oddajesz się zajęciom młodych dziewczyn,
smarujesz pudrem policzki.
Naprawdę nieszczęsna ta twoja skłonność do spraw
Afrodyty,
naprawdę szalona pogoń za miłośkami.
Umierająca cykada śpiewa najśłodziej¹⁰.
- [60] A ty do ostatniego tchnienia
zakładasz suknie niczym największa hetera,
złotymi pierścieniami zdobisz palce,
żeby złapać jakąś młodą ofiarę,
patrzącą na ozdoby, a nie na wiek.
- [65] Jakież młodzieniec jest tak bardzo głupi,
żeby znieść bliskość żuka gnojownika,
choćby od stóp do głów skropionego perfumami?
Czy ktoś zjadłby odchody zmieszane z miodem
albo poślubił poślacaną świnię?
- [70] Tylko jeśli byłby nienormalny!
Sztuka nie zmienia natury¹¹,
choćby, jak mówi przysłowie, poruszyła niebo i ziemię¹²
i odkryła wszelkie możliwe sztuczki i sposoby.
Starej upudrowanej twarzy

¹⁰ Migliorini uważa, że to nawiązanie do Pl. *Phaedrus* 259c. Według Platona cykada śpiewają, nie odczuwając potrzeby jedzenia i picia. Ale tutaj myśl przemawiającego wydaje się chyba bliższa powiedzeniu: „łabędzi śpiew”.

¹¹ Zabiegi kosmetyczne nie są w stanie ukryć wieku.

¹² W oryginale: „poruszyć wszystkie okręty”.

- [75] nikt rozsądny nie kupiłby za trzy obole.
Dawno temu być może użyteczna byłaś w sprawach
miłości,
dawno temu byłaś miłosną przynętą dla mężczyzn,
[przynętą] kryjącą ostrze niebezpiecznego haka¹³.
Teraz zajmij się stręczeniem, teraz zostań rajfurką.
- [80] Nic innego bowiem nie przystoi twojemu wiekowi
i sposobowi życia.
Cóż, nie chcesz? Niech cię wilki zjedzą!
Przepadnij straszliwie, bardziej od złych zła!
Idź do diabła¹⁴, idź do Plutosa!
- [85] Nie zwlekaj, Kłoto, przetrnij w końcu nić!
Przewodniku dusz, przyjmij nieszczęsna!
Przewoźniku, przeprowadź starą¹⁵!
Nie zwlekaj, Radamantysie ani z Krety Minosie,
osądźcie siwą lubieżnicę!
- [90] I nie kłopotcie się o świadków oskarżenia,
łóżka same i lampy zaświadczą¹⁶.
Niech jednak odejdzie i łóżko, i lampa,
dowody krzyczą zamiast Stentorów
i zaświadczają o życiu starej.
- [95] Jak powinna zostać ukarana, jakiej doświadczyć kary?
Wiele jest u was rodzajów tortur,
wiele pomysłów na różne kary.
Jeden szczególnie przystoi temu sądowi:
starożytnemu i sędziwemu Cerberowi

¹³ Dosł. „ostrze złego haka”, podobny obraz połykania zdoby-
czy wraz z hakiem można odnaleźć w *Rodanthe i Dosikles* Prodomosa
(5, 318). Chodzi zapewne o skojarzenie z połowem przy użyciu przynęty.

¹⁴ W oryginale: „idź do kruków”.

¹⁵ Chodzi oczywiście o Hermesa i Charona.

¹⁶ Dosł. „krzyczą”. Łóżka i lampy były świadkami rozrywkowego
życia bohaterki utworu, zaświadczyć mogą zatem przeciwko niej.

[100] niechaj starucha zostanie wydana i niech taką karę
wycierpi.
Chociaż tak twardemu ciału
i pysk Cerbera nie podoła.

Tłumaczenie
anonimowego centonu
wzorowanego na
Dialogach Zmarłych
Lukiana*

ἀπὲς πόλιν πρὸς τὸν λόγον ἡ γυνὴ μὴδ' ἐμὸς ἄπορ
δοῦναι λαβὼν ἡ ἡράκει τὸ γυναικὸς ἐκ τοῦ πατρὸς
ἔπειθ' ἐκ τῆς πόλεως· ἡ πόλις ἐπὶ τὸν ἐδάφους· τὴν
σ· ἀφ' ἑαυτῶν· μαγείας· πρᾶπτε θοποῖο·
ζῶς καὶ ἀδ' ἡρᾶς ἐπὶ πρὸς τὰς ἀμάρτυρας· πολλὰ
ὁ βασιλεὺς ἐκ κοσμοκτονίας ἀπὸ τοῦ μένων
ἐκ τῶν τούτων παύσειται καὶ ἐκ τῶν ἐν ὁρῶν·
τῶν κινηθῶν· καὶ πρὸς τὰς ἀμάρτυρας ἡρᾶς
δοῦναι· τὰς ἀμάρτυρας θύειτε καὶ ἐξορχοῦμενος
ἐπὶ πρὸς μέδους· καὶ αὐτὴν μόνωσ' ἡρᾶς καὶ βεκο

Appendix II

τα πρὸς τὸν πρὸς τοῦ οὐρανοῦ καὶ σὺν ἡρώδους· τοῖς με
τὰ κατὰ τὴν θορπὴν μνηστῆρας· τοῖς με
μακαρίτησι κατὰ τὴν ὁδὸν πρὸς ἀέχης
ρομένας· ὅν' ἴσως ὁ πρὸς τοῦ οὐρανοῦ
ἡ ἀμάρτυρας μετατῶν σὺν αὐτῶν σὺν μεμνη
στὰς ἀμάρτυρας ἡρᾶς καὶ ἀμάρτυρας ἡρᾶς
ἡρᾶς ὁ πρὸς τοῦ οὐρανοῦ καὶ βεκο



* W 1975 T.M. Sokołowa opublikowała rosyjski przekład dialogu, jest to jedyne współczesne tłumaczenie tekstu, jakie udało mi się znaleźć, por. T.M. Sokołowa: *Jeszcze odno wizantijskoje 'podrażanie' Lukianu*. W: „Atycznost' i Wizantija”, Moskwa 1975, ss. 195–203. Tłumaczenie zostało zmodyfikowane w stosunku do pierwowzoru, który ukazał się w „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 25.2 (2015) , ss. 19-22.

- HERMES: Powiedz mi, Charonie, kim jest wrzeszczący naprzeciwko, na drugim brzegu, który ośmielił się *grozić ci pogardliwie i niewiarygodnie*, chociaż jest człowiekiem¹? Mówi: „Jeśli zbliżysz się do mnie, na Zeusa, najgorszy z żeglarzy, przebiję cię oszczepem albo chwyciwszy za nogę, wrzucę do rzeki”². I tym podobne, które pewnie sam słyszałeś³.
- CHARON: Tak, słyszałem, *ale tak jak wypada, potraktowałem z rozbawieniem i przymrużeniem oka*⁴.
- HERMES: Mamy więc takie zachowanie wyśmiać? Ja bym tam potraktował [go] tą łaską, ale boję się, żeby ktoś nie oskarżył mnie o morderstwo. *No i z czego się śmiesz, Charonie*⁵?
- CHARON: A z czegoż innego, skoro widzę, jak do tego stopnia wpadasz w szaleństwo, że prawie wychodzisz z siebie⁶.

¹ *Dial. Deor.* 21,1. Pełną listę zależności od tekstów Lukiana podaje wydanie Karsay, dodatkowe uzupełnienia przynosi artykuł D. Christidisa. W moim przekonaniu oboje uczeni wskazują niekiedy podobieństwa tam, gdzie mogą być one po prostu incydentalne (jak bardzo często zdarza się wydawcom bizantyńskich tekstów). W przekładzie wskazuję zatem tylko zapożyczenia w moim przekonaniu bezdyskusyjne (podobnie robi w swoim przekładzie Sokolowa). Bizantyński autor zmienia oczywiście Lukianowe zapożyczenia odpowiednio do swoich potrzeb.

² *Dial. Deor.* 23.1.

³ *Dial. Deor.* 21.1. W tekście brak wskazówki, kim może być postać grożąca Charonowi. W utworze Lukiana autorką gróźb jest Atena (a relacjonuje je Afrodycie Eros). Możliwe, że nie chodzi o żadną konkretną postać, praca Charona z pewnością narażała go często na takie przykrości ze strony potencjalnych klientów, czego przykładem choćby kłótnia z Menippossem w *Dial. Mort.* 2. Być może powyższa sprzeczka miała właśnie do tej sceny nawiązywać.

⁴ *Alex.* 25.

⁵ *Dial. Mort.* 13.2.

⁶ Dosł. „wydaje się, że nie jesteś sobą?”.

- HERMES: Prawdę mówisz. To co miałbym zrobić, widząc takie rzeczy? Niespodziewane wypadki powodują, że nie panuję nad sobą. *A ponadto dzieckiem jeszcze jestem niemądrym*⁷.
- CHARON: Dalej, Hermesie, zostawmy to już i ruszajmy. Znowu dochodzi do mnie jakiś nieprzyjemny głos, tak więc i ty wchodź szybko [do łodzi].
- HERMES: Dobra, ruszam z tobą. *Zabrałem drabinę okrętową i wciągnąłem kotwicę*⁸. A ty rozwiń żagiel i bierz się za sterowanie.
- CHARON: Bardzo dobrze.
- HERMES: Ojoj.
- CHARON: I co znowu?
- HERMES: *Widzę uzbrojonego człowieka groźnie i srogo niczym Tytan spoglądającego na nas*⁹. Albo ktoś, rzucając czar na rzeczywistość, oszukuje moje oczy¹⁰.
- CHARON: Nie, dobrze widzisz. Ale tak błyskawicznie z lwa zmieniłeś się w zająca? Dopiero co byłeś groźniejszy od samego Aresa. A teraz, widząc tego człowieka, *cień bez ciała*¹¹, trzęsiesz się i umierasz ze strachu¹².
- HERMES: *Masz rację*¹³. Nie wiem, jak to się stało, chociaż zdarza mi się często. Kiedy wszedłem na prom, zostawiłem odwagę na plaży. To znaczy zupełnie jestem jak ten starzec, który przyzywał

⁷ *Dial. Deor.* 14–15. W oryginale to zdanie wypowiada Eros.

⁸ *Dial. Mort.* 10.10.

⁹ *Icarom.* 23.

¹⁰ *Dial. Mar.* 4.1.

¹¹ *Luct.* 9.

¹² *Tox.* 60.

¹³ *Dial. Deor.* 7.4.

śmierć (sądził bowiem, że lepiej raz umrzeć niż przez całe życie być nieszczęśliwym), a zobaczywszy, *jak wyglądała*¹⁴, i nie mogąc znieść jej widoku, powiedział: „o śmierci, zlituj się nade mną, podnieś ten ciężar i połóż na mnie”¹⁵.

ALEKSANDER: Przestańcie, przestańcie już gadać! *Zatrzymaliście mnie, a bardzo się spieszę. O przekłēci, bezmyślnie do siebie paplacie*¹⁶.

CHARON: *Uciszyć się, szanowny, niebezpiecznie mówić takie rzeczy*¹⁷. Obyś nie pożałował swojej pogardy.

ALEKSANDER: *O Amonie, gdybyś tylko usłyszał, co wycierpiałem dzisiaj przez tego przekłētego przewoźnika*¹⁸, który był nieposłuszny moim słowom. I jeszcze obraził mnie, grożąc. *Któż mógłby to znieść i jaka kara powinna zostać wymierzona temu wstrętnemu starcowi*¹⁹? Niechbym zginął najgorzej, jeśli nie wezmę pomsty jednocześnie za groźby i nieposłuszeństwo.

CHARON: Milcz, mówię, i nie strasz tych, którzy się niczego nie boją. A ponadto uważaj na słowa, co i do kogo mówisz. *Jeśli nie przestaniesz ubliżać, zaraz zobaczysz, że taka paplanina nic dobrego ci nie przyniesie*²⁰. Jest bowiem haniebne ponad wszystko i nie do zniesienia, żeby Charon, wioślarz Plutona, tolerował taką arogancję. A ja,

¹⁴ *Dial. Mort.* 1.2.

¹⁵ Hermes przywołuje bajkę Ezopową *Stary człowiek i śmierć*, nr 60 według indeksu Perry'ego (60.2. w wydaniu Hausratha i Hungera).

¹⁶ Dosł. „Zadajecie sobie bezcelowe pytania”. Ale wydaje się, że sens wypowiedzi Aleksandra poirytowanego rozmową Charona i Hermesa jest właśnie taki. Por. *Dial. Mar.* 3.2.

¹⁷ *Dial. Deor.* 21.2.

¹⁸ *Dial. Mar.* 2.1.

¹⁹ *Iud. voc.* 10.

²⁰ *Dial. Deor.* 13.2.

choć mam już brodę i posiwiąłem²¹, nie zamierzam ani kłócić się, ani wycofać się z walki, lecz zmierzę się z tobą. Nie tracę nadziei na wynik tej potyczki, którą stoczę, stanąwszy bez hełmu i bez zbroi²². Tak samo dobrze potrząsam i wywijam wiosłem, jak ty tarczą i włócznią.

ALEKSANDER: Za to, że zbyt swobodnie sobie poczynasz i mówisz, trzeba nie tylko uciąć ci język, ale także ukarać śmiercią. Splamiłbym honor, walcząc z przewoźnikiem! Ja, strateg, który w sprawach dotyczących wojska przewyższyłem wszystkich poprzedników.

HERMES: *Charonie, chodźmy do Zeusa. Coś mi się zdaje, że trochę poirytowaliśmy tego człowieka, żebyśmy tylko nie oberwali*²³.

CHARON: Koniec, szanowny, skończmy te dziecinne spory. Niegodne to i niebezpieczne, i na dodatek potem jeszcze mam coś do zrobienia. Zatem mów, kim jesteś.

ALEKSANDER: Wiedz zatem, że mam na imię Aleksander, syn Amona, który sam potwierdza swoje ojcostwo.

CHARON: Żadnej prawdy, Aleksandrze, nie ma ani w słowach Amona, ani jego proroków. Gdybyś był synem Amona, to byś nie umarł.

ALEKSANDER: *Na Heraklesa, bredzisz jak we śnie*²⁴. Przecież żywy jestem.

CHARON: *Żywy to jednak wcale, martwy jak najbardziej*²⁵.

²¹ *Dial. Deor.* 2.1.

²² *Tox.* 60.

²³ *Tim.* 34.

²⁴ *Somn.* 17.

²⁵ *Dial. Mort.* 10.4.

ALEKSANDER: Nie wiem, jak zręcznie dojść do sedna historii. Nie widać moich przyjaciół i sprzymierzeńców, lecz chyba jestem pozbawiony tych wszystkich, którzy zazwyczaj byli mi posłuszni i podążali za mną. To jest najstraszniejsze ze wszystkiego – umarłem, niczego nie zrobiwszy.

CHARON: *Coś ty, po tym, jak wywołałeś strach zniszczeniem Teb, wybrali cię strategiem. Potem, wtargnąwszy do Azji, podbiłeś Lidie, Jonię i Frygię, a w końcu pokonałeś samego Dariusza prowadzącego niezliczone zastępy żołnierzy pod Issos i Arbelą²⁶. Właściwie podporządkowałeś sobie całą ziemię i umarłeś, niczego nie dokonawszy?*

ALEKSANDER: Racja. Jeśli się przyjrzymy temu, co zrobiłem, wydaje się, że dokonałem wielkich rzeczy. Jeśli jednak przyjrzymy się temu, co pozostało, to całkowicie nic. Nie dziw się zatem, że nie jestem zadowolony z obecnego stanu rzeczy.

CHARON: A miałeś nadzieję, Aleksandrze, podbić cały świat?

ALEKSANDER: Nie tylko cały świat, ale i wszystkich ludzi. A zginąłem, zanim go zdobyłem. No to przezwieź mnie.

CHARON: Wchodź, ale najpierw złóż na ziemi broń i pokaż obola, którym zapłacisz mi za przewóz.

ALEKSANDER: Porzucę broń, ale opłaty nie dam. Nie włożyli do ust.

CHARON: To wrócisz zaraz na powierzchnię²⁷.

ALEKSANDER: Nie, czekaj, znalazłem jednego.

²⁶ *Dial. Mort.* 12.4.

²⁷ Dosł. „To wrócisz z powrotem do życia”.

Wydanie
Bion Prasis
Teodora Prodromosa

przygotowane przez
Erica Cullheda

ἀπὲς πρὸς τὸν λόγον ἡ γυνὴ μὴ εἰς μὲν ἀπὸ
δοῦλα βασιλῆος ἡ ἡρώς· τὸ γυναικὸς ἐκ τοῦ πατρὸς
καὶ τοῦ μητρὸς· ἡ πάλαι ἐπὶ τοῦ ἐδάφους· τὴν
σὺν ἀφ' αὐτῶν· μαγείας· πρὸς τοῦτο·
ζῶσιν καὶ ἀδ' ἡρώς ἐπὶ τὰς ἀφ' αὐτῶν· πρὸς
τὸν βασιλῆα καὶ κοσμοκράτησιν αὐτῶν·
αὐτῶν τὸν πατέρα καὶ τὸν μητέρα·
τὴν καὶ τὸν πατέρα καὶ τὸν μητέρα·
τοῦ· τὰς ἀφ' αὐτῶν· καὶ ἐξ ἑορῶν·
ἐπὶ τὸν μῦθον· καὶ αὐτὴν μόνωσιν ἡρώς καὶ

Appendix
III

ταῦτα καὶ τὸν πατέρα καὶ τὸν μητέρα· τοῖς με
τακαταπύθοντες μὴ γινώσκουσιν·
μακαρίτη σὺν αὐτῶν κατὰ τὴν ὁδὸν πρὸς ἀέχνη
ρομένη· ὅν ἡρώς ὁ πρὸς τὸν πατέρα·
ἡρώς ἀφ' αὐτῶν μεταπύθοντες σὺν αὐτῶν
στὰς ἀφ' αὐτῶν ἡρώς καὶ ἀφ' αὐτῶν ἡρώς



Θεοδώρου Προδρόμου

Βίων πράσις ποιητικῶν καὶ πολιτικῶν

Ζεύς [1.1] Τὸν μὲν τόπον, ὦ Ἑρμῇ, καὶ τὰ βάθρα καὶ τὴν λοιπὴν τοῦ πωλητηρίου διασκευὴν χθὲς εὖ ποιοῦντες τετεύχαμεν καὶ οὐκ ἂν δευτέρας ἡμῖν δεήσει παρασκευῆς¹. [1.2] Ναὶ μέντοι οὐδὲ τῷ κήρυκί σοι πολλὰ βοᾶν πρὸς ἀνάγκης ἐσεῖται καλέσοντι τοὺς ὠνησομένους· ἀπέχρησε γὰρ αὐτοῖς τὸ χθιζὸν ἐπάγγελμα^{II} ἀντὶ τοῦ κηρύγματος καὶ ἤδη συνίασιν ὅτι πολλοί. [1.3] Λοιπὸν δεῖ^I τοῦτο· καὶ οὐς ἀποκηρύττομεν βίους ἀνειπεῖν τοῖς ἀγορασταῖς· οἱ μὲν γὰρ πρὸς τὴν χθὲς ἀφεωρακότες ἐπαγγελίαν ἀγοραίους ὠνήσασθαι βίους συνεληλύθασιν, ὡς ἔκ τε τοῦ ζώσματος καὶ τῶν σανδάλων καὶ τῆς ἀσβόλης καὶ τοῦ αὐχμοῦ τεκμήρασθαι ἔπεισιν, ἡμῖν δὲ «ποιητικοὶ καὶ πολιτικοὶ» τὸ ἀποκηρυχθῆσόμενον.

Ἑρμῆς [2.1] Καὶ πῶς ἂν, ὦ πάτερ ἡμέτερε^{III}, δυναίμην πρὸς οὕτως ἀγροίκους καὶ ἐπιεικῶς σκαπανέας ποιεῖσθαι τὸ κήρυγμα, Ἑρμῆς γε ὦν; [2.2] Πῶς δὲ καὶ τῶν μέτρων οὔτοι συνήσουσιν, ὅποια πολλὰ ὑπὸ σοῦ κελεύομαι ῥαψῶδεῖν ἐπὶ τοῖς κηρύγμασιν;

Ζεύς [3.1] Οἶδας, ὦ Ἀργειφόντα, τί ποτε ποιεῖν ἐπετράπης πρὸς τοὺς ἀγροικότερους θεῶν, ὅπηνίκα συνεκκλησιάξῃς ἡμῖν ἀνάγκη ἐκείνους, οἷον τὸν Ἄνουβιν καὶ τὴν² Βένδιν καὶ τὸν Ῥόδιον Κολοσσόν· ἐπικατανεύεις γὰρ, οἶμαι, ὡς τὰ

¹ δεῖ du Theil: δὴ V.

² τὴν Migliorini: τὸν V.

^I Cf. Luc. vit. auct. 1.

^{II} Luc. vit. aut. 27.51–53: ὑμᾶς δὲ εἰς αὐριον παρακαλοῦμεν· ἀποκηρύξῃν γὰρ τοὺς ιδιώτας καὶ βαναύσους καὶ ἀγοραίους βίους μέλλομεν.

^{III} ὦ πάτερ ἡμέτερε: cf. Hom. *Il.* 8.31; *Od.* 1.45.

	πολλά τῇ χειρὶ, οἱ δ' ἐντεῦθεν τοῦ ποιητέου αἰσθάνονται ^{IV} . [3.2] Τοῦτο δὲ κἀνταῦθα ποίει, ἐπισείων τὴν χεῖρα καὶ διανεύων ὡς τὸ εἰκός, ἔστι δὲ ἃ καὶ ἐπικηρύττων· συνεληλύθασι γάρ, ὡς ὀράς, καὶ τινες Ἑλλήνων ἀμφὶ τουτοῖ τὸ κοινώνημα, οἷ σου καὶ τοῦ κηρύγματος ἐπαισθήσονται.
Ἑρμῆς	[4.1] Βίους ποιητικούς καὶ πολιτικούς ἀποκηρύττομεν, ὦ ἄνδρες Ἑλληνες, τήμερον· πάρεστε ἀγαθῇ τύχῃ ὠνησόμενοι.
Ζεὺς	[5.1] Ἰκανῶς κεκήρυκται. [5.2] Λοιπὸν ἐπισημήνασθαι δεῖ σε καὶ τῇ χειρὶ τὰ καθήκοντα πρὸς τοὺς ἀγοραίους... [5.3] Εὐ γέ· ἀπεληλύθασι γάρ.
Ἑρμῆς	[6.1] Ποῖον οὖν, ὦ δέσποτα, βούλει πρῶτον κατάγομεν; [6.2] Τὸν εὐγένειον ἐκείνον τὸν ἐκ τοῦ Βυζαντίου ἢ τὸν σκυθρωπὸν τουτονὶ τὸν Ἰωνικόν;
Ζεὺς	[7.1] Οὐ μένουں οὐδ' ὀπότερον, ἀλλ' ἐκείνον τὸν τυφλόν, τὸν Ἑπτάπολιν, τὸν ἐπὶ τῶν μύθων. [7.2] Ἥγησαι δέ οἱ καὶ τῆς ὁδοῦ, εἰ μὴ ἄρα μάτην αὐτῷ καὶ «ἡγεμόνιος» ἐπικέκλησαι.
Ἑρμῆς	[8.1] Ἐπου μοι, ὦ γέρον, καὶ σαυτὸν ἐμπάρεχε τοῖς ὠνησομένοις.
Ὅμηρος	[9.1] Ἥγου, Μαίας υἱέ, διάκτορε Ἀργειφόντα, ἐγὼ δέ σοι καὶ πραθησόμενος ἔψομαι ἄσμενος· οὐ γάρ τινα μοῖραν φημί πεφυγμένον ἔμμεναι ἄνδρα ^V .
Ἑρμῆς	[10.1] Ἐπου τάχιον· οὐ γὰρ διατρίβειν καιρός.
Ὅμηρος	[11.1] Μὴ τοῦτό γε μάν, Ἐριούνιε· βί- ῃ γὰρ μοι λέλυται, χαλεπὸν δέ με γῆρας ἰκάνει· ἡπεδανός δέ μοι θεράπων, βραδέες δέ μοι ἵπποι ^{VI} .
Ἑρμῆς	[12.1] Τί δ' οὐχὶ ὅψε γοῦν πεπαύσῃ τὰ διάκενα ³ ῥαψιδῶν;

³ διάκενα du Theil: διάκαινα V.

^{IV} Luc. Jup. trag. 13.7–12.

^V Cf. Hom. *Il.* 6.488.

^{VI} Cf. Hom. *Il.* 8.103–104.

Ὅμηρος	[13.1] Τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων; [13.2] Πῶς δ' ἂν ἔπειτα λόγοιο ἐγὼ θείοιο λαθοίμην, ὃς περὶ μὲν νόον ἐστὶ βροτῶν, περὶ δ' ἰρὰ θεοῖσιν ἀθανάτοισιν ἔθυσσε, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι ^{VII} ;
Ἀγοραστής	[14.1] Τίνα τοῦτον ἄγεις δευρὶ τὸν τυφλόν, ὦ Ἐριούνιε;
Ἑρμῆς	[15.1] Βίος οὗτος ὁ σοφώτατος ἀπάντων καὶ θεωρητικώτατος. [15.2] Τίς τὸν παντοῖον ὠνεῖται;
Ὅμηρος	[16.1] Ἐπίμιξον, ὦ Ἑρμῆ, καὶ τίνα τῶν ἐπῶν.
Ἑρμῆς	[17.1] Ὅς ἔγνω τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρὸ τ' ἐόντα ^{VIII} .
Ἀγοραστής	[18.1] Καὶ μὴν πολλοῦ δεήσει θεωρητικὸς ⁴ τῶν ἐσομένων εἶναι, ᾧ μὴδὲ τῶν ὄντων τὰ ἐν ποσὶν ἐξέσται ὄραν, τυφλώττοντι ἐς τὸ ἔσχατον, ὥς, εἰ μὴ σὺ αὐτὸν ὑπεστήριζες τὴν λαιὰν ὑποθείς, τάχα ἂν οἱ καὶ τὸ κρανίον συμποδισθέντι κατέαγεν ^{IX} .
Ἑρμῆς	[19.1] Εὐφήμει, ὦ ἄνθρωπε, μὴ καὶ λάθης ἄγων κατὰ τῆς ἑαυτοῦ κεφαλῆς τὰ παλαμναϊότατα τῶν κακῶν, τηλικούτον εὐεργέτην θεῶν βλασφημῶν, ὃς τῷ Διὶ μὲν ἐκείνῳ τὴν αἰγίδα καὶ τὸν κεραυνὸν ἐχαρίσατο, ἐμοὶ δὲ τὰ πτερὰ ταῦτα καὶ τὴν ῥάβδον καὶ τὰ χρύσεια πέδιλα, τὰς λευκὰς ὠλένας τῇ Ἥρᾳ, τὸν δὲ κεστὸν τῇ Ἀφροδίτῃ, τῇ δὲ Ἀθηνᾷ τοὺς γλαυκοὺς ὀφθαλμοὺς, τὴν δὲ τρίαῖναν τῷ Ἐνοσιγαίῳ καὶ τὰ ὅπλα τῷ Ἄρει, ὥς, εἰ μὴ οὗτος ἀγαθῇ τύχῃ ἡμῖν εὖνους ἦν, ἐδιψῶμεν ἂν καὶ ἐλιμώττομεν ἐς τὸ ἄκριβές, μήτε τῆς ἀμβροσίας τὸ πολλοστόν μήτε μίαν κοτύλην τοῦ νέκταρος ἔχοντες· οὐδ' ἂν οὔτε ὁ Γανυμήδης ἐφνοχόει οὔτε ὁ Πύθιος ἔχρα, παρὰ τούτου δανειζόμενος τοὺς χρησμούς, οὔτε τὴν τηλικαύτην ἀσπίδα τῷ Ἀχιλλεῖ ὁ Ἥφαιστος ἐτεκταίνετο, ὃ τε Ἥλιος ἐπέλευνεν ἂν καὶ τὴν Κλωθῶ τὸ νῆμα ἐπέλειπε καὶ ὁ Χάρων οὐδ' ὅλως ὠβολοστάτει.

⁴ θεωρητικὸς scripsi: θεωρήμασι V (in compendio): θεωρηματικὸς du Theil: θεωρήμων Migliorini.

^{VII} Cf. Hom. *Od.* 1.64–67.

^{VIII} Cf. Hom. *Il.* 1.70.

^{IX} De morte Homeri, cf. Anon. cert. Hom. et Hes. 237.319–338 Allen.

Ἀγοραστής	[20.1] Εἶτα ὁ πλουσιώτατος ἀπάντων οὗτος καὶ μεγαλοδωρότατος πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ τῇ Ἀθηνᾷ γλαυκοὺς ἔδωρῆσατο ὀφθαλμούς, ἑαυτὸν δὲ τυφλὸν οὕτω περιορᾷ καὶ ἀόματον;
Ἑρμῆς	[21.1] Εἰκότως, ὦ ξένε· κατὰ νοῦν γὰρ οὗτος καὶ οὐ κατ' αἴσθησιν προήρηται ζῆν, ὥς, ἂν ὄραν ἐβούλετο ⁵ , πόσους ὀφθαλμοὺς ἔχειν οἶει, τὸν Ἄργους ὅλους ὀμματοῦντα πανταχόσε τοῦ σώματος; [21.2] Ἀφίημι γὰρ λέγειν ὥς ἀλοιφαῖς τισι καὶ βοτάναις ἀνακαθαίρειν οἶδε τὸ ὀπτικόν, ὥς ῥαδίως διαγινώσκειν ποιεῖν ἦ μὲν θεὸν ἦ δὲ καὶ ἄνδρα ^χ .
Ἀγοραστής	[22.1] Ἡράκλεις· γόητά μοι λέγεις τινὰ καὶ θαυματουργὸν ἄνθρωπον.
Ἑρμῆς	[23.1] Καίτοι τὸ μέγιστον οὐπὼ ἀκήκοας· εἴσεαι γὰρ ἀκούσας οἴην ἐκ ῥακέων ὁ γέρων ἐπιγουνίδα φαίνει ^{xi} . [23.2] Οὗτος τὸν Ἑλληνικὸν ἐκείνον συναγῆγεσκε ναύσταθμον καὶ τὴν ἵππον ἐκείνην καὶ τοὺς βασιλέας ἐκείνους καὶ Τροίαν ὅλην εἴλε μόνος καὶ τὸν κορυθαίολον αὐτὸς ἀπεκτονῶς Ἑκτορα τῷ τῆς Θέτιδος ἐπιγράφεται τὴν μεγαλουργίαν. [23.3] Τοιοῦτος δὲ ὢν οὐδὲ τοὺς νόμους ὅμως ἀγνοεῖ τοὺς συμποτικούς, ἀλλ' ὅτε μὲν ἐκ πασσαλόφιν τὴν λιγείαν ἀράμενος φόρμιγγα κλέα ἀνδρῶν ἄδει, ὅτε δὲ μετὰ χεῖρας τὴν περικαλλέα θέμενος κίθαριν ἀμφ' Ἄρεος φιλόπητος εὖστεφάνου τ' Ἀφροδίτης ^{xii} μουσηγετεῖ καὶ τῇ μοῖρᾳ εὐθύς ἐπιραψωδεῖ, ὥς ἄρα τοῦτον ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δὲ γλυκεῖαν ἀοιδὴν ^{xiii} . [23.4] Οὐ ταῦτα δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ πύκτης ἐστὶ καὶ παλαιστρικός καὶ δισκεύειν δεῖσαν γυμναστικώτατος. [23.5] Ἦν δὲ καὶ τὴν Ἀφροδίτην ἐπορχήσασθαι δεήσει τῷ πότῳ, ἐνταῦθα οὐδ' ἂν ὁ Ἑρμῆς ἐγὼ περὶ προαγωγείας

⁵ βούληται du Theil.

^χ Hom. II. 5.128.

^{xi} Hom. Od. 18.74.

^{xii} Hom. Od. 8.267.

^{xiii} Hom. Od. 8.64.

ἐρίσαι δυναίμην τάνδρῃ, ὅσω καὶ τὴν γοητείαν ἔχει τοῦ ἔργου
 συναντιλαμβανομένην αὐτῷ· ὃν μὲν γὰρ χρυσὸν ποιήσει
 τεραστιώτατα, μεταμείψας τὴν φύσιν, καὶ ἐπὶ τὸν κόλπον
 καθήσει τῆς ἐρωμένης, ὃν δὲ ταῦρον ἐργάσεται καὶ οἱ ἐπὶ
 τοῦ νώτου...

- Ζεύς [24.1] Σίγα, ὦ Ἑρμῇ, τὰ τοιαῦτα, μὴ καὶ λάθης ταῦτα
 πεισόμενος τῷ Ταντάλῳ διὰ τὴν τῶν ἀπορρήτων εἰς
 ἀνθρώπους κοινολογίαν.
- Ἑρμῆς [25.1] Καὶ μὴν, ὦ Ζεῦ, ὁ γέρον οὗτος ἐμοῦ γ' ἂν εἴη πολὺν
 δικαιότερος τὰς εὐθύνας ὑπέχειν, ὅς οὐ μόνον τὸν ταῦρον
 καὶ τὸν χρυσόν, ἀλλὰ καὶ τοὺς αἵετους καὶ τοὺς κύκνους
 καὶ τοὺς σατύρους αὐτοῖς τοῖς ῥάμφεσι καὶ τοῖς κέρασιν
 ὑπὸ ταῖς ἑαυτοῦ διφθέραις ἐνέγραψεν.
- Ἀγοραστής [26.1] Εἶεν, ἀλλ' ἐφείται, ὦ Ἑρμῇ, καὶ πυθέσθαι τι
 τοῦ γόητος τούτου ἢ οὐδ' ἀποκρινεῖσθαι ἀξιώσειεν ἄν,
 τηλικούτος ὢν;
- Ἑρμῆς [27.1] Ἐφείται, νῆ Δία, καὶ πολυπραγμονεῖν.
- Ἀγοραστής [28.1] Ἄγε οὖν, ὦ γέρον, εἰπέ· πόθεν ἔφυς καὶ τί σοι τὸ
 γένος καὶ τίς ἡ πατρίς;
- Ὅμηρος [29.1] Οὐ τοι ἀποκρινούμαι ἀραψωδῆτῳ ἐόντι.
- Ἀγοραστής [30.1] Σὺ δὲ ἀλλὰ πρὸς τοῦ ἔπους δίδαξον με, πῶς καὶ
 ἐχρῆν ἐρωτηκέναι.
- Ὅμηρος [31.1] Τίς ποθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἦδε τοκῆς^{xiv};
- <Ἀγοραστής>⁶ [32.1] Καὶ δὴ νόμισον οὕτω γέ σου πυθέσθαι καὶ ὅθεν
 ἔφυς εἰπέ.
- <Ὅμηρος>⁷ [33.1] Ἑπτὰ πόλεις μάρανθ' ἱερὴν διὰ ῥίζαν ἐμείο·
 Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Αἰθῆνη^{xv}.
- Ἀγοραστής [34.1] Ποῦ δὲ ἐπαιδεύθης;

⁶ Add. du Theil.

⁷ Add. du Theil.

^{xiv} Hom. *Od.* 1.170 etc.

^{xv} Cf. A.P. 16.298.

Ὅμηρος	[35.1] Καλλιόπη με δίδαξε, Διὸς τέκος ἀργικεράννου.
Ἀγοραστής	[36.1] Ὅποδαπὸς δὲ τὴν διάλεκτον εἶ;
Ὅμηρος	[37.1] Παντοδαπὸς ^{xvi} .
Ἑρμῆς	[38.1] Ἠδίκησας τὸ ἔπος, ἄριστε ποιητῶν, τοῦτο τῆς ἀπολογίας ἀπολιπῶν ἀραψώδητον.
Ὅμηρος	[39.1] Σὺ δὲ ἀλλὰ μοι τὸ ἐλλείπον ἀναπληρώσαις, «λόγιος» ὑπ' ἐμοῦ γε ὠνομασμένος, καὶ ὡς ταῖς πέντε διαλέκοις χρῶμαι μαρτύραις.
Ἑρμῆς	[40.1] Νῦν μὲν ταύτη, νῦν δ' ἐκείνη, καὶ ἐκάστη ὡς ἐπικαίρως. [40.2] Τίς γοῦν ἢ Ἐμπεδοκλῆς μοι τοῦ ἔργου συνάρεται, λέγων· «ἦδη γὰρ τε γένου κοῦρός τε κούρη τε θάμνος τ' οἰωνός τε καὶ εἰν ἀλί νήχυτος ἰχθύς» ^{xvii} ;
Ἀγοραστής	[41.1] Ποῖον δὲ σοι τὸ ὄνομα;
Ὅμηρος	[42.1] Κίκλησκόν με Ὅμηρον πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ.
Ἀγοραστής	[43.1] Εἰτα ὅμηρος ὦν ἐλελήθεις ἡμᾶς· ἐγὼ δέ σε μικροῦ καὶ ἐπὶ τῇ μύλῃ ἂν ἐπριάμην, ἴν' ἐκτὸς τῆς καλύπτρας ἀλήθης, αὐτότυφλος ὦν.
Ἑρμῆς	[44.1] Καὶ μὴν οὐδὲ ἀλήθειν σοι ἔτι πρὸς ἀνάγκης ἐσεῖται τὸν ἄριστον τουτονὶ πριαμένω' ῥαδιώτατα γὰρ ἡ ἐς τοὺς Κύκλωπας σε ἀπαγαγὼν «ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα» ^{xviii} ἐσθίειν παρασκευάσει ἢ Οὐλύμπονδε ἀναβιβάσας, ὅπου μακάρων «ἔδος ἀσφαλὲς αἰέν» ἄφθιτον «οὔτε χιόν» ⁸ ἐπιπίλναται οὔτε ὄμβρῳ δεύεται» ^{xix} , τοῦ νέκταρός σε ποτίσει καὶ ἐπισιτίσει τῆς ἀμβροσίας. [44.2] Εἰ δὲ καὶ χρυσίου ἐρᾶς, τάχα καὶ ὅλους σοι Πακτωλοὺς ἐπὶ τὴν οἰκίαν ὕδραγωγῇσει. [44.3] Τὸ δὲ δὴ φρικτὸν τε καὶ δεινῶς τεράστιον· διὰ τινός σε νεκυίας ⁹ ζῶων ἐς τὸν

⁸ Scil. χιόν(ι): χιών codd. Hom.

⁹ νεκύας V.

^{xvi} Cf. Luc. vit. auct. 8.2 (de patria Diogenis).

^{xvii} Emped. fr. 117 D.-K.

^{xviii} Hom. *Od.* 9.109.

^{xix} Cf. Hom. *Od.* 6.43–44.

Πλουτέα κατάξει καὶ φίλων ψυχὰς κατατεθνεώτων
καὶ αὐτῆς μητρὸς ὑποδείξεται, κάκειθεν, τὰ ἀπόρρητα
τελεσθέντα καὶ τῷ Θῆβηθεν ξυγγενόμενον Τειρεσίᾳ,
πάλιν ὑπὲρ γῆς ἀναγάγη^{XX}.

Ἀγοραστής [45.1] Εὐκτὰ μὲν καὶ ταῦτα· καὶ τί γὰρ ἄλλο ἢ ποιητικὰ
ἀγαθὰ; [45.2] Πλὴν ἄλλ' ἐγὼ σε, ὦ θεσπέσιε Ὅμηρε,
τοῦτο πρὸς τῶν ἄλλων ἐροίμην ἄν· τί ποτέ σοι τὸ ποικίλον
τοῦ μέτρου βούλεται καὶ ἔστιν οὐ μὴ πρὸς ἑαυτὸ συνωδόν,
ὥς ἐγὼ οὐκ ἔστιν <εἰπεῖν>¹⁰ ὅσα καὶ ἐκκεκώφωμαι ὑπὸ
τῶν ἀλαστόρων γραμματικῶν, λαγαροὺς τινὰς καὶ
προκεφάλους καὶ τοὺς οὐκ οἶδ' εἰ τινες ἄν καὶ εἰεν
μειούρους ψυχρολογούντων;

Ὅμηρος [46.1] Οὐ μὰ γὰρ Ἀπόλλωνα Διὶ φίλον, οὐ συνῆμι τί
ποτε ἄρα καὶ λέγουσι τὰ ὀνόματα.

Ἀγοραστής [47.1] Παίξεις ἔχων· τὸ μέντοι
Τρῶες δ' ἐροίγησαν ἐπεὶ ἶδον αἰόλον ὄφιν^{XXI}
ἧ¹¹ μὴν καὶ διόμνυνται μείουρον εἶναι οἱ γενναιότατοι
τῶν γραμματικῶν^{XXII}.

Ὅμηρος [48.1] Αἰ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Αθηναίη καὶ Ἀπολλών
εἰ μείουρον ἔγνωκα μὴ οὔρος ἐμοὶ φορὸς ἄοι·
πλήθει δ' ἐμπελάων ἐσθλοὺς τε κακοὺς τε νοήσεις.

Ἀγοραστής [49.1] Οἱ δὲ τῆς ἡμέρας δάκτυλοι καὶ τὰ πέπλα πόθεν
οἱ μὲν ῥοδόεντες, τὰ δέ σοι κροκόεντα ἐξεφάνησαν, τὴν
τῶν χρωμάτων ἀντιληπτικὴν ἔξιν ἀνενέργητον ἔχοντι
διὰ τὴν τοῦ αἰσθητηρίου πηρότητα;

Ὅμηρος [50.1] Οὐ γάρ μοι βρεφόθεν δνοφερῇ νύξ ὅσσε κάλυψεν
ἥελιον τ' ἔδρακον καὶ ῥοδοδάκτυλον ἠῶ.

Ἀγοραστής [51.1] Εἶεν. [51.2] Πόσου τοῦτον, ὦ Ἀργειφόντα, τιμᾷ;

Ἑρμῆς [52.1] Πόσου μὲν λέγειν τὸν ὑπέρτιμον οὐκ ἔχρην;
[52.2] Πέντε δὲ ὁμῶς λάβε ταλάντων.

¹⁰ Add. Migliorini.

¹¹ ἧ Migliorini: ἧ V.

^{XX} Hom. *Od.* 11.

^{XXI} Hom. *Il.* 12.208.

^{XXII} Vide e.g. schol. T *Il.* 12.208c; Athen. 14.632f.

Ἀγοραστής

[53.1] Πολλοὺ φῆς, εἰ μὴ καὶ τὸν ἡγησόμενον αὐτῷ τῆς
οδοῦ ξυνεωνήσθαι ἀνάγκη.

Ἑομῆς

[54.1] Οὐ γάρ· σὺ δὲ φανερώς κιμβικεύη τὸν πλουσιώτατον
πρίσθαι ἀξίων, μῆδὲ τοῦτο ξυνιεῖς, ὥς πέντε μόνων
ταλάντων τὸν παντοῖον ἐώνησαι, ὃν καὶ στρατηγὸν ἂν
σχοίης ἐπὶ πολέμου·

ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυιν, ἀνέρα δ' ἀνήρ^{xxiii}
καὶ δορυφόρον δὲ καὶ τοξότην δέ·

εἴλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος ἀκαχμένον ὁξείῃ χαλκῷ^{xxiv},
τόξ' ὥμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα¹² τε φαρέτην^{xxv},
καὶ τραπεζοκόμον δὲ καὶ οἰνοχόον δέ·

σίτον δ' αἰδοίῃ ταμίῃ παρέθηκε φέρουσα,
εἶδατα πόλλ' ἐπιθείσα, χαριζομένη παρεόντων^{xxvi}
κοῦροι δὲ κρητήρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο^{xxvii}

καὶ κιθαρωδὸν δὲ καὶ ἱατρὸν δέ·

ὁ δ' ἀνεβάλλετο καλὸν ἀεΐειν^{xxviii},
ἐπὶ δ' ἥπια φάρμακα πάσσεν^{xxix}.

ἦν δὲ καὶ συμβουλευεῖν δεήσει, τὸν εὐφραδέστατον·
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώττης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή^{xxx}

ἦν δὲ καὶ κηρύττειν, τὸν εὐφωνότατον·

κέκλυτέ μεν Τρῶες καὶ εὐκνήμιδες Ἀχαιοί^{xxxi}

ἦν δὲ καὶ βασιλεῦσιν ἐπιτιμᾶν ἁμαρτάνουσι, τὸν
εὐκαρδιώτατον·

οὐ χρὴ παννύχιον εὐδειν βουληφόρον ἄνδρα,
ῶ λαοὶ γ' ἐπιτετράφεται καὶ τόσσα μέμηλε^{xxxii}.

[54.2] Εἰ δὲ καὶ τέλος ἁμαρτόντα τινά σοι τῶν οἰκετῶν καὶ
ἡ ὅσα παραθέντα κεκαλυμμένα τῇ τιμελῇ ἢ τὰ ἀπόρητα
ἐκκαλύψαντα ἢ ἐρασθέντα τῆς Χρυσοθρόνου κολάσαι
βούλοιο ἀναλόγως, οὐκέτι τὸν δῆμιον ἀναψηλαφήσεις·

¹² ἀμφηρεφέα du Theil: ἀμφιρεφέα V.

xxiii Hom. *Il.* 13.131; 16.215.

xxiv Hom. *Il.* 10.135 etc.

xxv Hom. *Il.* 1.45.

xxvi Hom. *Od.* 1.140–141 etc.

xxvii Hom. *Od.* 1.148 etc.

xxviii Hom. *Od.* 1.155 etc.

xxix Hom. *Il.* 11.830.

xxx Hom. *Il.* 1.249.

xxxi Hom. *Il.* 3.86 etc.

xxxii Hom. *Il.* 2.24–25.

αὐτὸς γὰρ οὗτος καὶ ἐπὶ τοῦ Καυκάσου πηξεται τὸν σταυρὸν καὶ τὸν γύπα μετακαλέσεται κερῶντα τὸ ἦπαρ καὶ εἰς μέσσην ὠθήσει τὴν λίμνην ἐφ' οὗτῳ πλουσίους τοῖς ὕδασι διψησόμενον καὶ τὸν λίθον ὑπὲρ κορυφῆς αἰωρήσει καὶ ἐπὶ τοῦ τροχοῦ καταθήσεται. [54.3] Ταῦτα οὐ πέντε σοι τιμᾶται ταλάντων;

Ἀγοραστής	[55.1] Πάνυ τι, καὶ ὠνούμαι ἤδη αὐτὸν τοσούτου.
Ἑρμῆς	[56.1] Ἀπημπόληται ¹³ , ὦ Ζεῦ, ὁ Ἑπτάπολις.
Ζεύς	[57.1] Πόσου, ὦ Ἑρμῆ;
Ἑρμῆς	[58.1] Πέντε ταλάντων.
Ζεύς	[59.1] Τίς ὁ πριάμενος;
Ἑρμῆς	[60.1] Ἑρμαγόρας ὁ Ἀθηναῖος.
Ζεύς	[61.1] Γράφε τοῦτον ἐπὶ τῆς κύρβεως. [61.2] Ὑμεῖς ¹⁴ μὲν οὖν ἄπιτε ἀγαθῇ τύχῃ, νάρθηκος πολὺ πρῶτον παχέος Ὀμήρῳ ἀναδοθέντος, ὁποῖος ἐπὶ ταῖς Διονύσου πομπαῖς ὑπερείδει τὸν Σειληγόν· ἀτοπον γὰρ ἂν εἶη καὶ ἐπιεικῶς ἀχάριστον θεῶν μηδένα νάρθηκι γοῦν ἀμειψασθαι, εὐώνῳ πράγματι, τὸν τηλικούτοις δώροις ἡμᾶς φιλοφρονησάμενον. [61.3] Σὺ δέ, ὦ Ἑρμῆ, τὸν Ἴωνικὸν ἐκείνον κάλει τὸν ἐπὶ τῶν τραυμάτων.
Ἑρμῆς	[62.1] Κατάβηθι, ὦ σὺ, καὶ τοῖς ἀνακρινούσι ἐμπάρεχε σεαυτόν, πλήν ὅπως μὴ πολλὰ καὶ σὺ κατὰ τὸν τυφλὸν ἐκείνον ληρῶν τὸ πλεῖον ὑποτέμῃ τῆς ὥρας τῷ πρατηρίῳ. [62.2] Τὸν κοινωφελέστατον βίον παλουμέν ¹⁵ σωτήρ οὗτος τῶν ἀνθρωπίνων ἐστὶ σωμάτων.
Ἀγοραστής	[63.1] Παπαί· ὁπόσης ἀπόζει τῆς ῥητίνης ὁ ἄνθρωπος. [63.2] Τίς δέ ὢν τυγχάνει;
Ἑρμῆς ¹⁶	[64.1] Κῶος μὲν τὴν πατρίδα, τὴν δε διάλεκτον Ἴων. [64.2] Τὰ δὲ ἄλλα τούτου αὐτοῦ πυθέσθαι κάλλιον.

¹³ ἀπεμπόληται V ante corr.

¹⁴ ὑμεῖς du Theil: ἡμεῖς V.

¹⁵ παλουμέν du Theil: πολλῶν V.

¹⁶ personae nota ante τίς δέ ὢν τυγχάνει in V: transp. du Theil.

Αγοραστής	[65.1] Μὴ πρότερον, ὦ Ἑρμῇ, πρὶν τὸ οὖς ὑποθέντας ἀκούσαι τί ποτε καὶ ψάλλειν ἔοικεν ὑπὸ τὸν ὀδόντα.
Ἱπποκράτης	[66.1] Ὅκόσοισι νέοισιν ἐοῦσιν... ^{xxxiii}
Αγοραστής	[67.1] Ἡράκλεις· Ἰωνικὸς ἀκριβῶς ὁ ἀνὴρ. [67.2] Ἀλλὰ φέρε, εἰπέ μοι, μακρὲ· ποῖον τί σοι τὸ κατὰ τέχνην ἐνέργημα;
Ἱπποκράτης	[68.1] Ἐν ἀλλοτρίῃσι συμφορῇσιν ἰδίας καρποῦμαι λύπας ^{xxxiv} .
Αγοραστής	[69.1] Καὶ δὴ συμπαθέστατος ὦν ἡμᾶς ἐλελήθεις, ἐπεὶ ἀπὸ γε τοῦ καυτήρος ἐκείνου καὶ τουτουῖ τοῦ ξυρίου μακελλικωτέρῳ μᾶλλον ἐώκεις.
Ἱπποκράτης	[70.1] Τουτέοισι, ξεῖνε, πέποντα φαρμακεύω καὶ κινέω μὴ ὠμά ^{xxxv} .
Αγοραστής	[71.1] Καὶ μὴν οὐπω τι κατὰ τὸν Λοξίαν, ὦ Κῶε, ἀποσαφεῖς· οἷς μὲν γὰρ πρότερον ἔφησθα ὡς περὶ συμπαθοῦς τινος ἐδίδως διανοεῖσθαι σαντοῦ, τό γέ τοι δεύτερον φοίβασμα φαρμακέα σέ τινα μᾶλλον καὶ σκληρὸν παρίστησιν ἄνθρωπον, ὥστ' οὐκ οἶδ' ὅποτερῳ ἂν καὶ θεῖμην τῶν ὀνομάτων, ὡς ἐπ' ἀμφιβόλῳ σοι σαλεύων, καὶ νῦν μὲν πολλοῦ σε τιμώμενος διὰ τὴν συμπάθειαν, νῦν δὲ διὰ τὴν φαρμακεῖαν τοῦ μηδενός.
Ἱπποκράτης	[72.1] Ἀλλὰ τῆς ῥαψωδίας γοῦν οὐκ ἂν δύναιο μὴ οὐχὶ ξυνιέναι ὁκοῖον τοῦτο ἀποφηνάμενης περὶ ἐμοῦ· ἱητρὸς ἀνὴρ πολλῶν ἀντάξιός ἄλλων ^{xxxvi} .
Αγοραστής	[73.1] Ἔστω σοι ταῦτα. [73.2] Δυναίμην δέ, ὦ πολλῶν ἀντάξιε, καὶ αὐτὸς τὴν ἱατρικὴν τελεσθῆναι, ἣν πρῶταί σε, ἵν' οὕτως ἐξέσται κάμοι πολλῶν ἄλλων ἀνταξίῳ εἶναι;
Ἱπποκράτης	[74.1] Ὡς πολὺ τοῦτο φῆς, καὶ τοῖσι πλεόνεσσιν ἀνθρώποισιν οὐχὶ ἀκατόρθωτον μόνον, ἀλλὰ καὶ ἀνέλπιστον καὶ ἀνεπιχείρητον· ὁ μὲν γὰρ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς, ἡ δὲ πείρα σφαλερὴ, ἡ δὲ κρίσις χαλεπὴ ^{xxxvii} .

xxxiii

Hipp. Aphor. 2.20.

xxxiv

Cf. Hipp. flat. 1.

xxxv

Cf. Hipp. aphor. 1.22; humor. 6.

xxxvi

Hom. Il. 11.514.

xxxvii

Hipp. aphor. 1.1.

[74.2] Ὅμως μέντοι τοῖσι πολλοῖσι τῶν νῦν ἡτρῶν ἐμφερέα σε ποίειν οὐ χαλεπὸν· τῆς μὲν γὰρ ἐν τοῖσι σφυγμοῖσιν ἀκριβολογίης καὶ τοῖσιν οὖροις διακρίσιος καὶ τοῖσι πυρετοῖσι διαφορῆς παντάπασιν ἀμελήσης, παντοδαπῶν δέ σοι μελήσει ξυρίων καὶ διὰ γλώττης ἄγειν τὰ πλεῖστά μου τῶν γραμμῶν θρασύνεσθαι τε πρὸς τοὺς παρρόντας καὶ στωμυλεύεσθαι, ξηρότητάς τε καὶ ψυχρότητας καὶ ὕλας καὶ εἶδα καὶ ποιότητας καὶ ποσότητας καὶ αἷτια καὶ συμπτώματα καὶ χυμοὺς καὶ πάθη καὶ τοὺς τριταίους καὶ ἡμιτριταίους καὶ τοὺς συνεχεῖς καὶ τοὺς καύσους καὶ συνόλως τὰ τοιαῦτα τῶν ὀνομάτων θαμὰ τῷ λόγῳ παρειακυκλῆειν. [74.3] Ἦν δὲ καὶ μετακληθείης περὶ νοσέοντα, τῆς τε χερὸς ἄψαι καὶ ἐν τοῖσι σπλάγχνοισι καθήσης τὴν δεξιάν καὶ περὶ τοῦ σπληνὸς ψυχρορροημονήσης καὶ ἀπεραντολογίης περὶ τοῦ πνεύμονος καὶ ἅμα λέγων ἐγκατασεῖσεις τῷ λόγῳ τὴν κεφαλὴν· φλέβας μέντοι τεμεῖς ἀδεῶς, ἣν τε δέη τεμεῖν ἦν τε καὶ μὴ· ἐν δὲ τῇσι ταραχῇσι τῆς κοιλίης καὶ τοῖσιν ἐμέτοις τὸ προστυχὸν ἐνεργήσεις, ἐν τοῖσι τε ὥμοισι καὶ τοῖσι πεπόνεσιν ἀπαρτηρήτως χρήσῃ τῇ φαρμακείᾳ· μόνον ἀπερεύγου τὰ πλεῖστά μου τῶν ἀφορισμῶν, ἀπαρίθμει δὲ καὶ τὰς ἐπιγραφὰς τῶν βιβλίων. [74.4] Κὰν ἡ φύσις ὑγιάσῃται τὸν νοσέοντα, σφετερισαὶ τὸ ἔργον καὶ ἐπὶ τῷ πράγματι κόμπασον· ἦν δὲ ἡ σὴ ἀτεχνή πολλὰς ἀνθρώπων ψυχὰς Ἰῖδι προῖάψῃ^{xxxviii}, θάρσσει· ὑπὸ γὰρ θανούσι τοῖσιν ἐλέγχουσιν οὐκ ἂν διαγνωσθήσεται ὁκοῖος ἦσθα τὴν ἀμαθίην.

- <Αγοραστής>¹⁷ [75.1] Θαυμαστὰ ταῦτα φῆς καὶ ἐπιεικῶς εὐπορα, ὡς ὠνήσωμαί σε τούτων γε ἕνεκα. [75.2] Πόσου τοῦτον, ὦ Ἀργεῖφόντα, τιμᾷ;
- Ἐρμῆς [76.1] Μνῶν, ὦ Ποδαλειριάδη, τεττάρων¹⁸.
- Αγοραστής [77.1] Ἴχω τοσούτου λαβῶν.
- Ἐρμῆς [78.1] Τὸ μέντοι ξυρίον καὶ τὸ καυτήριον οὐ συναπημπόληται, τῷ Ἀσκληπιῷ πρὸς ἐσπέραν ἀπαχθησόμενα, οὐ μέτρια περὶ τούτων ἡμῖν ἐνοχλήσαντι.

¹⁷ Add. du Theil.

¹⁸ μνῶν — τεττάρων rep. V.

^{xxxviii} Cf. Hom. *Il.* 1.3.

Αγοραστής	[79.1] Μηδαμῶς, ὦ Ἑρμῆ, ὥς ἐάν ταυτά γε ἀφέλης, σχολῇ καὶ τῶν δυεῖν προαίμην τὸν ἱατρόν.
Ἑρμῆς	[80.1] Συναπειλήφθων καὶ ταῦτα, ὥστε ἤδη ἄπιτε· ἄλλους καταβῆναι καιρός. [80.2] Κατάβητον ὕμμε, ὁ Κωμικός σὺ καὶ ὁ Τραγικός ἐκεῖνος· σὺ δὲ πρῶτος, ὁ Κωμικός, ἀλλὰ καὶ τὸν γέλων ἀπόρριψον καὶ τὰ σκώμματα καὶ τὸ τραχὺ καὶ τὸ αὐθαδές· τίς γὰρ ἂν σωφρονῶν γελοιαστὴν οἰκέτην καὶ παίκτην πρίαιτο καὶ συνόλως ἐπίτρυμμα ἀγορᾶς;
Αριστοφάνης	[81.1] Ὡς ἀργαλέον πρᾶγμ' ἐστίν, ὦ Ζεῦ καὶ θεοί, δοῦλον γενέσθαι... ἦν γὰρ τὰ βέλτισθ' ὁ θεράπων Λέξας τύχη, δόξη δὲ μὴ δρᾶν ταῦτα τῷ κεκτημένῳ, μετέχειν ἀνάγκη τὸν θεράποντα τῶν κακῶν ^{xxxix} .
Αγοραστής	[82.1] Καὶ μὴν οὐδενὸς ἔτι ἐξ ἐμοῦ μετέσχες κακοῦ.
Αριστοφάνης	[83.1] Ἀλλὰ μετάρσχω γε· σκληρὸν γὰρ ἐκ τοῦ προσώπου φαντάζομαί σε· οἶμαι δὲ, νῆ τὸν οὐρανόν, καὶ ψωλόν σε εἶναι ^{xl} .
Αγοραστής	[84.1] Μετάσχεις μέντοι τοιαῦτα ληρῶν.
Αριστοφάνης	[85.1] Οὐ γάρ με τυπήσεις στέφανον ἔχοντά γε ^{xli} .
Αγοραστής	[86.1] Καὶ τῆς αἰώρας δὲ ὑπερاناρτήσω, ἵνα μάθης, δραπέτης ὢν, μὴ ἂν δεσπότης ἐμπαροινεῖν.
Αριστοφάνης	[87.1] Κέχοδα τῷ δέει, κέχοδα.
Αγοραστής	[88.1] Σὺ δὲ ἄλλ' ἔρρε ¹⁹ , μαρὸς ὢν· κάλλιον γὰρ οἶμαι τοῦ κλάοντος ἐκφυθέσθαι τούτου.
Εὐριπίδης	[89.1] Πᾶ βῶ; πᾶ στῶ; πᾶ κέλσω ^{xlii} ;
Αγοραστής	[90.1] Δραπέτου ταῦτα τὰ ῥήματα.

¹⁹ ἔρρε du Theil: ἔρε V.

^{xxxix} Ar. plut. 1-5.

^{xl} Ar. plut. 267.

^{xli} Ar. plut. 21.

^{xlii} Eur. Hec. 1056.

Εὐριπίδης	[91.1] Οὐκ ἔστι δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος, ἧς οὐκ ἂν ἀροῖτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις ^{XLIII} .
Ἀγοραστής	[92.1] Τίς γὰρ σε κατείληφεν, ὦ ἄνθρωπε, συμφορὰ;
Εὐριπίδης	[93.1] πρῶτα μὲν με τοῦνομα θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν, οὐκ εἰωθὸς ὄν, ἔπειτ' ἴσως ἂν δεσποτῶν ὤμων φρένας τύχοιμ' ἂν, ὅστις ἀργύρου μ' ὠνήσεται ^{XLIV} ὅστις γὰρ οὐκ εἴωθε γεύεσθαι κακῶν, φέρει μὲν, ἀλγεῖ δ' αὐχέν' ἐντιθεῖς ζυγῷ· θανῶν δ' ἂν εἴη μᾶλλον εὐτυχέστερος ἢ ζῶν· τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος ^{XLV} .
Ἀγοραστής	[94.1] Θάρρει τοῦτο τὸ μέρος· ἴσα γὰρ σε καὶ τοῖς φιλάτοις ἀγαπῶν ἂν.
Εὐριπίδης	[95.1] Ὡ παγκάκιστα χθόνια γῆς παιδεύματα ^{XLVI} .
Ἀγοραστής	[96.1] Ὅρας; οὐκ ἀγαθὰς ἀγαθῶν ἀντιδίδως τὰς ἀποκρίσεις.
Εὐριπίδης	[97.1] Φύσει γὰρ ἐχθρὸν τὸ δούλον τοῖς δεσπόταις ^{XLVII} .
Ἀγοραστής	[98.1] Ἐγὼ γοῦν οὐκ ἐς τοσοῦτον Μελιτίδης ἂν εἴην καὶ Κόροιβος, ὥς ἑαυτῷ πολέμιον πρίασθαι, εἰ μὴ καθ' ἑαυτοῦ τὴν μάχαιραν ἐξευρίσκειν μέλλοιμι κατὰ τὴν αἴγα τῆς παροιμίας, ὥστε σαντῷ οἴμωζε τοῦ λοιποῦ.
Ἄτερος Ἀγοραστής	[99.1] Ἀλλ' ἔγωγε, ὦ Ἑρμῇ, τὸν ἄχρις ἡμῶν ²⁰ ἄπρατον ὠνήσομαι τοῦτον καταθρηνησόντά μου τοῦ θυγατρίου μικροῦ, πρὸ ταύτης ἡμερῶν ἐκ μέσων τῶν νυμφῶνων ἀνηρπασμένου.

²⁰ ἡμῖν du Theil: ἄχρις <τούτου> ὑμῖν Migliorini.

^{XLIII} Eur. Or. 1–3.

^{XLIV} Eur. Hec. 357–360.

^{XLV} Eur. Hec. 375–378.

^{XLVI} Eur. fr. 939 Kannicht.

^{XLVII} De sententia, vide Hermog. stas. 3, p. 45.10–11 Rabe; cf. Apostol.

18.4b von Leutsch (Εὐριπίδου); Eum. Macremb. H&H 8.20; A. Comn. 2.4.4.

Ἑρμῆς	[100.1] Νῆ Δία, καὶ αὐτό σοι τῆς φιλάτης τὸ εἶδωλον ὑπὲρ κεφαλῆς παραστήσοντα, λέγον ἦκειν «νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας λιπόν» ^{XLVIII} .
Ἀγοραστής	[101.1] Πόσου τοῦτον ἀποκηρύττεις;
Ἑρμῆς	[102.1] Μνῶν δυεῖν.
Ἀγοραστής	[103.1] Καὶ μὴν ἐμοὶ μᾶλλον ἔδει δοθῆναι τὰς μνᾶς ἐξ ὑμῶν ταυτασί, τοῦ «αἰ αἰ» καὶ τοῦ «ῶ μοι μοι» καὶ τοῦ «ἰὼ ἰὼ» καὶ τῶν ἄλλων τῶν τοιούτων ὑμᾶς ἀπαλλάξοντι. [103.2] Ὅμως ἔχω τοσοῦτου λαβῶν, εἰ μοι μόνον τὸ εἶδωλον παραστήσειν ἐπαγγέλληται τῆς παιδός.
Ἑρμῆς	[104.1] Ῥᾶδιον τοῦτό γε, καὶ παρέπεται σοι ὅσον οὐδέπω τὸ κόριον γυμνῇ τῇ ψυχῇ κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεῶν ^{XLIX} . [104.2] Ἀλλ' ἤδη ἅπιτε καὶ οἴκοι αὐτὸν ἀνάκρινε τὰ λοιπὰ. [104.3] Σὺ δὲ ὁ ἀλαζών, ὁ ἀπὸ τῆς Ῥώμης, καταβαίνει. [104.4] Βίος οὗτος ὁ δικαιοτάτος καὶ πολιτικώτατος. [104.5] Τίς ὠνεῖται τὸν νομοθέτην; τίς εὐδοκμεῖν ἐπὶ δικαστολεῖων ἐθέλει;
Ἀγοραστής	[105.1] Καὶ τί σε, ὦ Ῥωμαῖε, εἰδέναι φαῖμεν;
Πομπώνιος	[106.1] Λέγε.
Ἀγοραστής	[107.1] Ἀλλ' ἐγὼ ἤδη εἶπον· σὲ δὲ λοιπὸν ἀποκρινεῖσθαι καιρός.
Ἑρμῆς	[108.1] Οὐ γὰρ τῆς φωνῆς, ὦ ξένε, συνήκας, Ἑλλήν ῶν. [108.2] Ὁ δέ σοι νόμον εἰδέναι φησίν· νόμος γὰρ τὸ «λέγε» παρὰ Ῥωμαίοις.
Ἀγοραστής	[109.1] Εὐ γε ποιεῖς, ὦ Λόγιε, τὰ ὑποδύσκολα ταῦτα καὶ δεινῶς βαρβαρικὰ ἐξηγούμενος κάλλιον ἢ ὅλοι Προκλόι τοὺς Ἀλκιβιάδας καὶ τοὺς Τιμαίους. [109.2] Πῶς δὲ καὶ καλεῖσθαι σε ἀξιόσωμεν, ὦ νομοθέτα;
Πομπώνιος	[110.1] Πομπώνη νόμηνε.
Ἀγοραστής	[111.1] Φέρε, ὦ ἐξηγητῶν γενναιότατε· ἀποσάφει καὶ τὰ λοιπὰ τοῦ Λοξίου.

^{XLVIII} Eur. Hec. 1.

^{XLIX} Eur. Hec. 570.

Ἑρμῆς	[112.1] Πομπώνιος σοι καλεῖσθαι φησι, Ῥώμης δὲ θυγάτηρ ἢ κλήσις.
Ἀγοραστής	[113.1] Φάθι δὴ, ὦ Πομπώνιε· τί μοι προιαμένῳ σε χρησιμεύσεις; ἢ μᾶλλον αὐτὸς ἀπόκριναι, Ἀργειφόντα, τὴν λέξιν μεταφέρων ἐς τὸ Ἑλληνικὸν κατὰ τὸν νόμον τῶν ἑρμηνέων.
Ἑρμῆς	[114.1] Θάρρει καὶ Ἀττικῆς γὰρ οὐκ ἀπαιδευτος Μούσης ὁ νομοθέτης, ἀλλὰ βραχυλογίας χάριν τὴν Ῥωμαῖδα μεταδιώκει καὶ ἅμα σέβων τὰ πάτρια.
Ἀγοραστής	[115.1] Τί μοι γοῦν χρησιμεύσεις, ὦ παντοῖε σύ, καὶ τί σοι χρησαίμην ἑωνημένος;
Πομπώνιος	[116.1] Περίβλεπτον μὲν σε ποιήσω τῇ πόλει, χρυσίον δὲ σοι πορίσω πάνυ πολὺ.
Ἀγοραστής	[117.1] Πόθεν, ὦ ἑταῖρε, πενέστης ὢν; εἰ μὴ παρ' Ἑρμῇ τοῦτωϊ τὴν κλεπτικὴν ἐτελέσθης;
Πομπώνιος	[118.1] Καὶ μὴν πολλοῦ κλωπιτεῦν δεήσει τῶ τοὺς ποινίμους νόμους θεμένῳ κατὰ κλεπτῶν καὶ περὶ τῆς φύρτι τὰ εἰκότα φιλοσοφήσαντι. [118.2] Σὺ δὲ σκώπτεις ἀναφανδὰ καίτοι δεδιέναι ἔδει, μὴ σε καὶ φαμόσσου γραψαίμην παρὰ τοῖς κρίνουσι.
Ἑρμῆς	[119.1] Ἀλλ' οὐδ' ἡμεῖς ἀξύνετο νόμων, ὦ νομοθέτα, ὡς δούλῳ πιστεύειν λαλοῦντι κατὰ δεσπότην, εἰ μὴ ἄρα καὶ βανίσαντας χρὴ πρῶτον, ἔπειτα μέντοι τὸ κατηγορημα παραδέχεσθαι.
Πομπώνιος	[120.1] Νῆ Δῖ', ὀναίμην ἂν τῆς νομοθεσίας, εἰ καὶ μάστιγας ὑπέχειν μέλλοιμι κατὰ δραπετίσκον ἀλώνητον ²¹ .
Ἀγοραστής	[121.1] Σὺ δὲ ἄλλ' εἰπέ μοι· τίνα δὴ καὶ ἐνεργησάμενος ἐν εὐπορίᾳ τοῦ τοσούτου γενοίμην χρυσοῦ;
Πομπώνιος	[122.1] Ὡς πάνυ σαφῇ καὶ εὐπορᾷ καὶ μικρᾷ· πρῶτα μὲν γὰρ ἐκμάθης ἅττα δὴ τῶν καθ' ἡμᾶς ὀνομάτων, οἷον τὴν βέρβις, τὴν κονσένσο, τὸν ²² κονδικτικίον καὶ τινὰς ἄλλας

²¹ ἀλώνητον du Theil: ἀλ- V.

²² τὴν ante corr.

τῶν ἀπὸ Τρώης φωνῶν τοὺς τε κουράτωρας καὶ τοὺς προκουράτωρας καὶ τοὺς ἰνφάντι καὶ τοὺς πουβερτάτι τοὺς ἀπελευθέρους, ἔτι γε μὴν καὶ τοὺς πάτρωνας, καὶ μετὰ τῶν τοιούτων ὄπλων ἐπὶ δικασπολεῖα χωρήσεις. [123.2] Μεμνήσῃ μέντοι καὶ λιβέλλων καὶ ὄρκων καὶ τοῦ προχειροτάτου τούτου τῆς ἐκκληΐτου ὀνόματος. [123.3] Καὶ ταῦτα, εὖ ἴσθι, χρυσοῦ μέν σοι πλίνθους ὅλας, ὥς τῷ Πυθίῳ, παρέξεται καὶ στολὰς καὶ οἴκους καὶ ἵππους καὶ ἡμιόνους καὶ ἐν ἀκαρεῖ Κροῖσόν σε ἄλλον ἢ Μίδαν ἀντί τουτουῖ τοῦ πενομένου ἐργάσεται. [123.4] Μόνον ἢ²³ ἀναισχυντία προηγέισθω καὶ ἐπέσθω ἡ φλυαρία καὶ συμπααραμαρτεῖτω ἡ στωμυλία καὶ φθέγμα τραχὺ καὶ ἄντικρυς μελαγχολῶντος κατάστημα καὶ ἐμβαῦζεν τῷ συνεδρίῳ καὶ ὅλας ἀμάξας λαιδοριῶν καταχεῖν τοῦ ἀντιδικούντος, ἐνίοτε δὲ καὶ ἐμπεδῶν τῷ προσδιαλεγομένῳ κατὰ προσώπου, ὥς ἀρπᾶσαντά οἱ τὸ πρόσθιον τῆς ῥίνος καὶ οὕτω νικᾶν δοκεῖν καὶ ἀπιέναι μετὰ φύσῃματος. [123.5] Ταῦτα μὲν οὖν τοιαῦτα· τὰ γὰρ δὴ κρυφιώτερα τῆς τέχνης καὶ μυστικώτερα, ὅσα περὶ μισθώσεων τε καὶ ἐκμισθώσεων καὶ πράσεων καὶ κοινωνιῶν δούλων τε αἰτίων...

Ἀγοραστής

[124.1] Ταῦτα μὲν ἐς τοῦμπροσθέν με, ὦ νομοθέτα, μυσταγωγῇσεις. [124.2] Τὴν μέντοι περὶ ὧν ἔφης δούλων αἰτίων διδασκαλίαν, ἀνάγκη μὴ ὑπερθέσθαι τανῦν, ἵνα πολὺ πρότερον ἐπὶ σοῦ²⁴ τοῖς διδασκασίαι ἀποχρησαίμην καὶ μὴ ἂν σε πόρρω νομικῆς ἀκριβολογίας ἀνακρῖνοίμην.

Ἑρμῆς

[125.1] Ἐὰ ταῦτα καὶ λαβὼν ἀνάκρινε οἴκαδε, ὥς ἂν τι τῶν νόμοις ἀπειρημένων αἰτίων νοσοῖῃ Πομπώνιος, ἐξεῖναι σοὶ μέχρι καὶ τοῦ ἐς αὐθις πρᾶτηρίου, φυλοκρινούντι τὸν ἄνθρωπον, εἴτα εἰς ἡμᾶς ποιεῖσθαι παλίπεμπτον²⁵, μὴδὲν ἐντεῦθεν προκριματιζομένῳ.

Ἀγοραστής

[126.1] Καὶ δὴ πόσου τοῦτον τιμᾷ;

Ἑρμῆς

[127.1] Μνᾶς πρὸς τῇ ἡμίσει μιᾶς.

Ἀγοραστής

[128.1] Ἐχω λαβὼν, πλὴν ὅπως καὶ τὰ ὑπεσχημένα φυλάξαι.

²³ ἢ du Theil: οἱ V.

²⁴ σοὶ V ante corr.

²⁵ παλίπεμπτον du Theil: παλίπε- V.

Ἑρμῆς	[129.1] Ἄπιτε ἀγαθὴ τύχη. [129.2] Ὁ ῥήτωρ κατάβηθι. [129.3] Βίος οὗτος, ὦ ἄνδρες, δημωφελὴς καὶ πολιτικὸς κάδελφός τὰ πάντα τῷ νομοθέτῃ, πλὴν ὅπως οὐ μιξέλλην ἐστὶ κατ' ἐκείνον, ἀλλὰ καθαρώς Ἀττικὸς καὶ μένος πνέων Ἀθηναίου πυρός.
Ἀγοραστής	[130.1] Τίς δὲ δὴ τυγχάνει ὧν καὶ τίσι τοῦτον ἔχεις ἀποσεμνύνειν;
Ἑρμῆς	[131.1] Πολίτης μὲν Ἀθηναίων καὶ τοῦ δήμου Παιανιεύς, δριμύτατος δὲ δικάσασθαι καὶ πιθανώτατος συμβουλεύσασθαι, τῶν τε ἑαυτοῦ ἐχθρῶν κατηγορεῖσθαι βαρύτερος καὶ ἑαυτῷ τὰ πάνσεμνα ἐπιμαρτύρασθαι ἀοκνότατος. [131.2] Οὐ μέτρια δὲ καὶ τὴν πατρίδα, τὰς Ἀθήνας, ὠφέληκεν· ἐκ γὰρ τῆς Εὐβοίας ὁ βασιλεὺς ἐξηλάθη Φίλιππος τοῖς μὲν ὅπλοις ὑπ' Ἀθηναίων, τῇ δὲ πολιτείᾳ καὶ τοῖς ψηφίσμασι, κἂν διαρραγώσι τινες, ὑπ' αὐτοῦ ^L . [131.3] Ἀλλὰ καὶ ὁ βοηθήσας τοῖς Βυζαντίοις καὶ σώσας αὐτοὺς καὶ κωλύσας τὸν Ἑλλήσποντον ἀπαλλοτριωθῆναι κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους οὐκ ἄλλος ἢ οὗτος, ὁ τῇ πόλει λέγων καὶ πράττων καὶ γράφων καὶ ἀπλῶς αὐτὸν εἰς τὰ πράγματα ἀφειδῶς διδούς ^{LI} . [131.4] Καὶ ἡ πόλις δὲ δι' οὐδένα ἐστεφάνωται ἄλλον, σύμβουλον λέγω καὶ ῥήτορα, ἢ διὰ τοῦτον ^{LII} . [131.5] Εἰ δὲ καὶ πρέσβυν αὐτὸν ὁ δῆμος χειροτονήσῃ, οὐδενὸς ἂν τῶν ἀπάντων ²⁶ καταπρόηται τὸ φιλόπατρι καὶ τὴν τῶν Ἀθηναίων ἐλευθερίαν· οὐδ' ἂν ὅλους αὐτῷ θημῶνας ²⁷ χρυσίου φέρων διδοίῃ Φίλιππος. [131.6] Βλασφημεῖ δὲ ὁ λέγων περὶ αὐτοῦ, ὡς σιωπᾶ μὲν λαβών, βοᾷ δ' ἀναλώσας ^{LIII} μόλις γὰρ καὶ τουτὶ τὸ φασκώλιον χρυσίου πλήρες λαβεῖν ἐπέισθη, δόντος τοῦ Μακεδόνης.
Ἀγοραστής	[132.1] Παπαί· ἀκαταδούλωτόν τι λέγεις τὸ χρήμα, καὶ δεινῶς ἐλεύθερον· ὁ δὲ ἄρα χρυσοὺς οὐτοσί στέφανος τί ποτε αὐτῷ βούλεται τὴν κεφαλὴν περικείμενος;

²⁶ ἀπάντων vix legi potest in V.

²⁷ θημῶνας vix legi potest in V.

^L Cf. Dem. 18.87.

^{LI} Cf. Dem. 18.88.

^{LII} Cf. Dem. 18.94.

^{LIII} Cf. Dem. 18.82.

Δημοσθένης	[133.1] Ἡ πόλις ἐστεφάνωσέ με, Διονυσίων ἀγομένων, Κτησιφώντος τοῦ Λεωσθένους Αναφλυστίου δόντος τὴν γνώμην· «ὥς ἄρα δεῖ στεφανῶσαι Δημοσθένη Δημοσθένους Παιανιέα ἀρετῆς ἔνεκα καὶ εὐνοίας, ἥς ἔχων διατελεῖ εἰς τε τοὺς Ἕλληνας ἅπαντας καὶ τὸν δῆμον τῶν Ἀθηναίων ἀνδραγαθίας χάριν, καὶ ὅτι διατελεῖ πράττων καὶ λέγων τὰ βέλτιστα τῷ δήμῳ» ^{LIV} ταύτη μοι ὁ στέφανος δέδοται. [133.3] Καλῶ δὲ τοὺς θεοὺς ἅπαντας καὶ ἀπάσας ²⁸ καὶ τὸν δῆμον τῶν Ἀθηναίων ²⁹ καὶ τὸν Απόλλω τὸν Πύθειον, ὃς πατρῷος ἐστὶν Ἀθήνησι, καὶ ἐπεύχομαι πᾶσι τούτοις, εἰ μὲν ἀληθῆ ταῦτα πρὸς σέ εἶπον, εὐτυχίαν μοι δοῦναι καὶ σωτηρίαν· εἰ δὲ τοῦναντίον ἅπαν, πάντων τῶν ἀγαθῶν ἀνόνητόν με ποιῆσαι ^{LV} .
Ἀγοραστής	[134.1] Γενναϊά σου ταῦτα, ὦ ῥήτορ, καὶ ἐπιεικῶς ἀνδρικά.
Ἑρμῆς	[135.1] Τί δέ; ὁποῖός τίς ἐστι τὰ πολεμικὰ ἀγνοεῖς;
Ἀγοραστής	[136.1] Πάνυ μὲν οὖν.
Ἑρμῆς	[137.1] Ἀλλ' εὖ ἴσθι τὸν ἀλκιμώτατον ὠνούμενος στρατιώτην, ὃς καὶ αὐτὴν ἀπορρίψας τὴν ἀσπίδα πρὸ τῶν λοιπῶν ταχὺ τὰς τῆς πόλεως πύλας ἀναπτύξειεν ἄν ^{LVI} .
Ἀγοραστής	[138.1] Χαρίεν τοῦτο λέγεις· εἶπερ λιποταξίου τὸν ἄνδρα γραφόμενος καὶ δεινῶς ῥίψασπιν ὀνομάζων, ἔπειτα τῷ τοῦ στρατιώτου αὐτὸν ἀποσεμνύνεις ὀνόματι, καὶ τούτου γε τοῦ ἀλκιμωτάτου.
Ἑρμῆς	[139.1] Οὐ γὰρ ἡκροάσω αὐτοῦ πρὸς τὴν πόλιν ἀνδρεία ἅπτα γνωμολογούντος, ὥς ἄρα· «πέρας μὲν ἅσπιν ἀνθρώποις ἐστὶ τοῦ βίου θάνατος, κὰν ἐν οἰκίσκῳ τις αὐτὸν ³⁰ καθείρξας τηρῇ. [139.2] Δεῖ δὲ τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας ἐγχειρεῖν μὲν ἅσπιν ἀεὶ τοῖς καλοῖς, τὴν ἀγαθὴν προβαλλομένους ἐλπίδα, φέρειν δ' ὅ τι ἂν ὁ θεὸς διδῷ

²⁸ καὶ ἀπάσας supra lineam in V.

²⁹ Post vocem Ἀθηναίων ἀνδραγαθίας χάριν secl. Scriba.

³⁰ αὐτὸν codd. Demosth.: αὐτὸν V.

^{LIV} Cf. Dem. 18.54.

^{LV} Cf. Dem. 18.141.

^{LVI} Plut. Dem. 20.2; cf. etiam Dem. 21.103.

γενναίως»^{LVII}. [139.3] Ταῦτά σοι οὐ μεγαλόψυχα καὶ ἥρωικὰ καὶ ἀτεχνῶς Ἀρεὸς ῥήματα;

Ἀγοραστής [140.1] Πάνυ τι. [140.2] Ἐγὼ δ', οὐκ οἶδ' ὅπως, οὐκ εὐκόλως εἰμι πείθεσθαι λόγοις τὸν στρατιώτην χειροτονεῖν, μηδὲ ἂν χειρὶ καὶ τόλμῃ. [140.3] Πόσου δὲ ὁμῶς ἀποκηρύττεις τὸν στρατιώτην;

Ἑρμῆς [141.1] Ὅπόσου γε καὶ τὸν νομοθέτην.

Ἀγοραστής [142.1] Καταβάλλω καὶ λάμβανε

Δημοσθένης [143.1] Ὁ δημοκρατία καὶ νόμοι³¹, περιαιρεῖ μου τῆς κεφαλῆς τὴν στεφάνην ὁ ἱερόσυλος, δι' ἧς ὁ δῆμος ἐστεφάνωσέ με καὶ ἡ βουλή ἐν Διονυσίοις. [143.2] Ἡράκλεις, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι· ὥς συναφαιρεῖται καὶ τὸ φασκώλιον.

Ἀγοραστής [144.1] Ὁ τῆς ἀναισχυντίας· τούτους ἐκείνους ἀναβοᾷ, οὓς τοσούτου Φιλίππῳ προδέδωκας;

Δημοσθένης [145.1] Νῆ Δι', οὓς ἐξεσώσαμην Φιλίππου.

Ζεύς [146.1] Ταῦτα, ὦ Δημόσθενες, Ἀθήνησί σε δικομαχοῦντα λέγειν ἐχρῆν· νῦν δέ—ἤδη γὰρ πέπρασαι—ὕπαικαθεῖν ἂν σοι κάλλιον εἴη τῷ πριαμένῳ, ὥσθ' ὑμῖν μὲν ἀπιτέον τῶν ἐνθαδῖ. [146.2] Ἡμεῖς δέ, ὦ Ἑρμῆ, ἀνῴμεν ἤδη παρὰ τὸν Ὀλυμπον, τῆς ἀμβροσίας ἀποτραγοῦντες καὶ τοῦ νέκταρος ἐκροφήσοντες. [146.3] Τὸν μέντοι χλιδῶντα τοῦτον τὸν εὐπάρυφον τὸν ἐπὶ τῶν μύρων, ὦ Κύκνος³² τοὔπικλην διὰ δῆθεν τὸ μουσικόν, εἰς νέωτα φυλάξασθαι ἄμενον, τοῖς ἀγοραίοις βίοις συνεμποληθῆσόμενον.

³¹ ὦ δημοκρατία καὶ νόμοι ante δημοσθένης in V: transp. Migliorini.

³² κύκύκνος V.

^{LVII} Dem. 18.97; cf. e.g. Stob. 3.7.49.

Bibliografia

Wykaz ważniejszych źródeł i opracowań wykorzystanych w książce

- A Cultural History of Humour. From Antiquity to the Present Day.*
Eds. J. BREMMER, H. Roodenbrug. Malden, MA, 1997.
- ADKIN N.: *The Fathers on Laughter*. „Orpheus” 6 (1985), ss. 149–152.
- AERTS W.J.: *Pseudo-Homerus, Kikkermuizenoorlog, en Theodoros Prodromos, Katmuizenoorlog*. Groningen 1992.
- AGAPITOS P.A.: *Grammar, genre and politics in Komnenian Constantinople: Redefining a scientific paradigm in the history of Byzantine literature*. „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 64 (2014), ss. 1–22.
- ALBU HANAWALT E.: *Dancing with Rhetoricians in the Gardens of the Muses: Notes on Recent Study and Appreciation of Byzantine Literature*. „Byzantine Studies-Études Byzantines” 13 (1986), ss. 1–23.
- ALEXIOU M.: *After Antiquity: Greek language, myth, and metaphor*. Ithaca, NY, 2002.
- ALEXIOU M.: *Literary Subversion and the Aristocracy in Twelfth-Century Byzantium: A Stylistic Analysis of the Timarion (ch. 6–10)*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 8 (1982–1983), ss. 29–45.
- ALEXIOU M.: *Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems*. „Dumbarton Oaks Papers” 53 (1999), ss. 91–109.
- ALEXIOU M.: *The Poverty of Ecriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 10 (1986), ss. 1–40.

- An Entertaining Tale of Quadrupeds*. Translation and commentary by N. NICHOLAS, G. BALOGLOU. New York 2003.
- ANASTASI R.: *Appunti sul Charidemus*. „Siculorum Gymnasium” 18 (1965), ss. 259–283.
- ANASTASI R.: *Prodromea*. „Siculorum Gymnasium” 18 (1965), ss. 164–172.
- ANASTASI R.: *Tradizione e innovazione nella satira bizantina: le satire pseudolucianee*. „Atti della Academia Peloritana dei Pericolanti, Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti” 66 (1990), ss. 57–73.
- Anecdota Graeca*. Ed. J.Fr. BOISSONADE. Paris 1832 (repr. Hildesheim 1962).
- Anecdota Graeca II*. Ed. A. BACHMANN. Lipsiae 1828.
- ANGOLD M.: *Monastic satire and the Evergetine monastic tradition in the twelfth century*. In: *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism: Papers of the Third Belfast Byzantine International Colloquium*. Eds. M. MULLETT, A. KIRBY. Belfast 1994, ss. 86–102.
- ANHALT E.K.: *Seeing is Believing: Four Women on Display in Herodotus’ Histories*. „New England Classical Journal” 35.4 (2008), ss. 269–280.
- APOSTATA J.: *Mispogon czyli nieprzyjacieli brody*. Przekład, wstęp i objaśnienia A. PAJĄKOWSKA. Poznań 2009.
- ARGYROPOULOS J.: *La comédie de Katablattas: Invective byzantine du XV^e siècle*. Ed. P. CANIVET, N. OIKONOMIDES. „Diptycha” 3 (1982–1983), ss. 5–97.
- ARYSTOFANES: *Komedie*. T. 2. Przeł. J. ŁAWIŃSKA-TYSZKOWSKA. Warszawa 2003.
- AUZÉPY M-F.: *L’analyse littéraire et l’historien: l’exemple des vies de saints iconoclasts*. „Byzantinoslavica” 53 (1992), ss. 57–67.
- BACHTIN M.: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. MODZELEWSKA. Warszawa 1970.
- BALDWIN B.: *A Talent to abuse: Some aspects of Byzantine Satire*. „Byzantinische Forschungen” 8 (1982), ss. 19–28.
- BALDWIN B.: *Beyond the House Call: Doctors in Early Byzantine History and Politics*. „Dumbarton Oaks Papers” 38 (1984), ss. 15–19.

- BALDWIN B.: *The Authorship of the Timarion*. „Byzantinische Zeitschrift” 77 (1984), ss. 233–237.
- BALDWIN B.: *The Church Fathers and Lucian*. In: IDEM: *Roman and Byzantine Papers*. Amsterdam 1989, ss. 349–353.
- BAUN J.: *Tales from Another Byzantium. Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha*. Cambridge 2007.
- BAZZANI M.: *Historical Poems of Theodore Prodromos, the Epic-Homeric Revival and the Crisis of Intellectuals in the Twelfth Century*. „Byzantinoslavica” 65 (2007), ss. 211–228.
- BEATON R.: *The Medieval Greek Romance*. Cambridge 1989.
- BECK H.-G.: *Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis*. Vienna 1974.
- BERGER A.: *Believe it or not: Authority in Religious Texts*. In: *Authority in Byzantium*. Ed. P. ARMSTRONG. Farnham 2013, ss. 247–258.
- BERNARD F.: *Humor in Byzantine Letters (10th–12th Centuries): Some Preliminary Remarks*. „Dumbarton Oaks Papers” 69 (2016) (w druku).
- BERNARD F.: *The Beats of the Pen. Social Contexts of Reading and Writing Poetry in Eleventh-Century Constantinople*. Ghent 2010 (praca doktorska).
- BERNARD F.: *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry 1025–1081*. Oxford 2014.
- BISCHOFF B.: *Living with the Satirists*. In: *Classical Influences on European Culture A.D. 500–1500*. Ed. R.R. BOLGAR. Cambridge 1971, ss. 83–94.
- Bizancjum. Oprac. N. BAYNES, H.St.L.B. MOSS. Przeł. E. ZWOLSKI. Warszawa 1964.
- BOUCHET R.: *Satires et parodies du moyen âge grec*. Paris 2012.
- BOUDREAUX P.: *Le lexique de Lucien*. „Revue de philology” (n.s.) 30 (1906), ss. 51–53.
- BOURBOUHAKIS E.C.: *Rhetoric and Performance*. In: *The Byzantine World*. Ed. P. STEPHENSON. London–New York 2008, ss. 175–187.
- BRAND Ch.: *An Imperial Translator at the Comnenian Court*. „Byzantinoslavica” 59 (1998), ss. 217–221

- BRAOUNOU E.: *Eirōn-terms in Greek Classical and Byzantine texts: a preliminary analysis for understanding irony in Byzantium*. „Millenium” 11 (2014), ss. 289–360.
- BRÉHIER L.: *La civilisation byzantine*. Paris 1950.
- BROWNING R.: *Enlightenment and Repression in Byzantium in the Eleventh and Twelfth Centuries*. „Past and Present” 69 (1975), ss. 3–23.
- BROWNING R.: *Homer in Byzantium*. „Viator. Medieval and Renaissance Studies” 6 (1975), ss. 15–33.
- BROWNING R.: *The Patriarchal School at Constantinople in the Twelfth Century*. „Byzantion” 33 (1963), ss. 11–40.
- BRUMMACK J.: *Zu Begriff und Theorie der Satire*. „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” 45 (1971), ss. 275–377.
- BURGMANN L.: *ΛΕΞΕΙΣΡΩΜΑΙΚΑΙ. Lateinische Wörter in byzantinischen Rechtstexten*. In: *Lexicographica Byzantina*. Hrsg. W. HÖRANDNER, E. TRAPP. Wien 1991, ss. 61–79.
- BYDÉN B.: *‘No prince of perfection’: Byzantine Anti-Aristotelianism from the Patristic Period to Pletho*. In: *Power and Subversion in Byzantium*. Eds. D. ANGELOV, M. SAXBY. Farnham 2013, ss. 147–176.
- CACCIA N.: *Note su la Fortuna di Luciano nel Rinascimento: Le Versioni e i Dialoghi Satirici di Erasmo da Rotterdam e di Ulrigo Hutten*. Milano 1915–16?
- CAMERON A.: *Dialoguing in Late Antiquity*. Cambridge, MA–London 2014.
- CAVALLO G.: *Lire à Byzance*. Trad. P. ODORICO, A. SEGONDS. Paris 2006.
- CHRISTIDIS D.A.: *Γιὰ τὴ βυζαντινὴ μίμηση τοῦ Λουκιανοῦ στὸν κώδ. Ambrosianus gr. 655*. „Hellenika” 32 (1980), ss. 86–91.
- CHRISTIDIS D.A.: *Ἡ ἀνώνυμη Μονωδία εἰς Μονωδούντας καὶ ἡ Ἀπολογία τοῦ Λουκιανοῦ*. „Hellenika” 53 (2003), ss. 391–394.
- CHRISTIDIS D.A.: *Μαρκιανὰ ἀνέκδοτα: 1. Ἀνάχαρσις ἢ Ἀνανίας: 2. Ἐπιστολές – σιγίλλιο*. Thessaloniki 1984.
- CHRISTIDIS D.A.: *Theodore Phialites and Michael Gabras: a Supporter and an Opponent of Lucian in the 14th Century*. In: *Lemmata*.

- Eds. M. TZIATZI, M. BILLERBECK, F. MONTANARI, K. TSANTSANOGLIOU. Berlin–New York, ss. 542–549.
- CHRISTIDIS D.A.: *Τὸ ἄρθρο τῆς Σούδας γιὰ τὸν Λουκιανὸ καὶ ὁ Ἀρέθας*. „ΕΕΦΣΠΘ” 16 (1977), ss. 417–449.
- Christophori Mitylenaii Versuum Variorum Collectio Cryptensis*.
Ed. M. DE GROOTE. Turnhout 2012.
- CIOLFI L.M.: *Κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πυρὸς μετὰ τοῦ Σατανᾶ? La fortune de Lucien entre sources littéraires et tradition manuscrite*. „Porphyra” 24 (2015) (w druku).
- CODELLAS P.S.: *The Case of smallpox of Theodore Prodromus*. „Bulletin of the History of Medicine” 20 (1946), ss. 207–215.
- CONCA F.: *La lingua e lo stile dei carmi satirici di Psello* (Contro il Sabbaita; Contro il Monaco Iacopo) „Eikasmos” 12 (2001), ss. 187–196.
- CONSTAS N.: *To Sleep, Perchance to Dream: The Middle State of Souls in Patristic and Byzantine Literature*. „Dumbarton Oaks Papers” 55 (2001), ss. 91–124.
- CONSTANTINOY S.: *Female Corporeal Performances: Reading the Body in Byzantine Passions and Lives of Holy Women*. Uppsala 2005.
- Corpus Iuris Civilis*. Vol. 1. *Institutiones recognovit P. KRUEGER. Digesta recognovit Th. MOMMSEN. Retractavit P. KRUEGER*. Berlin 1954.
- COULIANO I.P.: *Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein*. Boston–London 1991.
- COURTNEY E.: *Parody and literary allusion in Menippean satire*. „Philologus” 106.1 (1962), ss. 86–100.
- CRESCI L.R.: *Parodia e metafora nelle Catomiomachia di Teodoro Prodromo*. „Eikasmos” 12 (2001), ss. 197–204.
- CRIBIORE R.: *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton, NJ, 2001.
- CRIBIORE R.: *Libanius the Sophist: Rhetoric, Reality and Religion in the Fourth Century*. London 2013.
- CULLHED E.: *The blind bard and ‘I’: Homeric biography and authorial personas in the twelfth century*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 38 (2014), ss. 49–67.

- DAGRON G.: *Formes et fonctions du pluralisme linguistique à Byzance IX^e–XII^e siècle*. „Travaux et Mémoires” 12 (1994), ss. 219–240.
- DAUTERMAN MAGUIRE E., MAGUIRE H.: *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*. Princeton 2006.
- DEBIDOUR M.: *Lucien et les trois romans de l'âne*. In: *Lucien de Samosate*. Ed. A. BILLAULT. Lyon 1994, ss. 55–63.
- DENNIS G.T.: *Were the Byzantine Creative or Merely Imitative*. In: *Conformity and Non-Conformity in Byzantium [=Byzantinische Forschungen 24 (1997)]*. Ed. L. GARLAND, ss. 1–9.
- DÖLGER F.: *Zur Bedeutung von φιλόσοφος und φιλοσοφία in byzantinischer Zeit*. In: IDEM: *Byzanz und die europäische Staatenwelt: Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*. Ettal 1953, ss. 197–208.
- DRÄSEKE J.: *Byzantinische Hadesfahrten*. „Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und Deutsche Literatur” 29 (1912), ss. 343–366.
- EDWARDS M.J.: *Lucian of Samosata in Christian memory*. „Byzantion” 80 (2010), ss. 142–155.
- EFTHYMIADIS S.: *L'enseignement secondaire à Constantinople pendant les XI^e et XII^e siècles: Modèle éducatif pour la Terre d'Otrante au XIII^e siècle*. „Νέα Πώμη” 2 (2005), ss. 259–275.
- EIDENEIER H.: *Tou Ptochoprodromou*. In: *Byzantinische Sprachkunst: Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag*. Hrsg. M. HINTERBERGER, E. SCHIFFER. Berlin–New York 2007, ss. 56–76.
- Epigrammatum anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova*. Ed. E. COUGNY. Paris 1890.
- ERBSE H.: *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*. Berlin 1950.
- EUGENIANOS N.: *Drosilla i Charikles*. Przetłumaczyła, wstępem i komentarzem opatrzyła K. GARA. Kraków 2013.
- EVERY G.: *Toll Gates on the Air Way*. „Eastern Churches Review” 8 (1976), ss. 139–151.
- FIELDS D.: *The Reflections of Satire: Lucian and Peregrinus*. „Transactions of American Philological Association” 143.1 (2013), ss. 213–245.
- FLORIS B.: *Humor in Byzantine Letters (10th–12th Centuries): Some Preliminary Remarks*. „Dumbarton Oaks Papers” 69 (2016) (w druku).

- FOCJUSZ: *Biblioteka*. T. 1 (kodeksy 1–150). Przełożył i komentarzem opatrzył O. JUREWICZ. Warszawa 1988.
- Four Byzantine Novels. Theodore Prodromos, Rhodanthe and Dosikles, Eumathios Makrembolites, Hysmine and Hysminias, Constantine Manasses, Aristandros and Kallithea, Niketas Eugenianos, Drossilla and Charikles. Translation with introduction and notes by E. JEFFREYS. Liverpool 2012.
- FRANKOPAN P.: *Pierwsza krucjata. Wezwanie ze Wschodu*. Przeł. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Warszawa 2015.
- FRYE N.: *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, MA, 1976.
- GARLAND L.: 'And His Bald Head Shone Like a Full Moon...': An Appreciation of the Byzantine Sense of Humour as Recorded in Historical Sources of the Eleventh and Twelfth Centuries. „Parergon” 8 (1990), ss. 1–31.
- GARLAND L.: A Treasury Minister in Hell – a Little Known Dialogue of the Dead of the Late Twelfth Century. „Modern Greek Studies Yearbook” 17 (2000/2001), ss. 481–489.
- GARLAND L.: Mazaris's Journey to Hades: Further Reflections and Reappraisal. „Dumbarton Oaks Papers” 61 (2007), ss. 183–214.
- GARLAND L.: Stephen Hagiochristophorites: Logothete tou genikou 1182/3–1185. „Byzantion” 69.1 (1999), ss. 18–23.
- GARLAND L.: Street-life in Constantinople: Women and the Carnivalesque. In: *Byzantine Women: Varieties of Experience 800–1200*. Ed. L. GARLAND. Burlington 2006. ss. 170–171.
- GARLAND R.: *The Eye of Beholder*. London 1995.
- GARLAND R.: The Mockery of the Deformed and Disabled in Graeco-Roman Culture. In: *Laughter down the centuries*. Vols. 1–3. Eds. S. JAEKEL, A. TIMONEN. Turku 1995, ss. 71–84.
- GAUL N.: *Thomas Magistros und die spätbyzantinische Sophistik. Studien zum Humanismus urbaner Eliten in der frühen Palaiologenzeit*. Wiesbaden 2011.
- GEMERT A.F. VAN: Ο Στέφανος Σαχλίκης και η εποχή του. „Theaurismata” 17 (1980), ss. 36–130.

- GEORGIADOU A., LARMOUR D.H.J.: *Lucian's Science-Fiction Novel True History. Interpretation and Commentary*. Leiden–Boston, MA, 1997.
- GÖRNER R.: *Hadesfahrten: Untersuchungen zu einem literaturästhetischen Motiv*. Paderborn 2014.
- GRIGORIADIS I.: *Linguistic and Literary Studies in the Epitome Historion of John Zonaras*. Thessaloniki 1998.
- GRÜNBART M.: *Formen der Anrede im byzantinischen Brief vom 6. bis zum 12. Jahrhundert*. Wien 2005.
- HALDON J.: *Humour and the everyday in Byzantium*. In: *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Ed. G. HALSALL. Cambridge 2002, ss. 48–71.
- HALDON J.: *Laughing All The Way to Byzantium: Humour and the Everyday in the Eastern Roman World*. „Acta Byzantina Fennica” (n.s.), 1 (2002), ss. 27–58.
- HALDON J.: *The Miracles of Artemios and Contemporary Attitudes: Context and Significance*. In: *The Miracles of Saint Artemios: Translation, Commentary and Analysis*. Eds. J. NESBITT, V. CRYSAFULII. Washington, DC, 1995, ss. 33–73.
- HALSALL G.: *Introduction. 'Don't Worry. I've Got the Key'*. In: *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Ed. G. HALSALL. Cambridge 2002, ss. 1–21.
- HATZAKI M.: *Beauty and the male body. Perceptions and representations in art and text*. New York 2009.
- HENDRICKSON G.L.: *Satura tota nostra est*. „Classical Philology” 22.1 (1927), ss. 46–60.
- History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 2007*. Ed. R. MACRIDES. Farnham 2010.
- HODGART M.: *Satire: Origins and Principles*. New Brunswick, NJ, 2010.
- HOHLWEG A.: *Drei Anonyme Texte suchen einen Autor*. „Byzantiaka” 15 (1995), ss. 15–45.
- HOLZMAN K.: *Starożytnie i bizantyńskie opinie o Lukianie – pisarzu i człowieku*. „Meander” 38 (1983), ss. 29–44.

- HÖRANDNER W.: *Musterautoren und ihre Nachahmer: Indizien für Elemente einer byzantinischen Poetik*. In: *Doux Remède... Poésie et poétique à Byzance, Actes du IV^e colloque international philologique «EPMHNEIA»*. Paris 23–24–25 février 2006. Éd. P. ODORICO, P.A. AGAPITOS, M. HINTERBERGER. Paris 2009, ss. 201–21.
- HÖRANDNER W.: *Prodromos-Reminiszenzen bei Dichtern der Nikänischen Zeit*. „Byzantinische Forschungen“ 4 (1972), ss. 98–104.
- HÖRANDNER W.: *Pseudo-Gregorios Korinthios Über die vier Teile der perfekten Rede*. „Medioevo Greco“ 12 (2012), ss. 87–131.
- HORNA C.: *Das Hodoiporikon des Konstantin Manasses*. „Byzantinische Zeitschrift“ 13 (1904), ss. 325–347.
- HORNA K.: *Analekten zur byzantinischen Literatur*. Wien 1905.
- HULT K.: *Theodore Metochites on ancient authors and philosophy. Se-meioseis gnomikai 1–26 & 71. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indexes*. Goteborg 2002.
- HUNGER H.: *Der Byzantinische Katz-Mäuse-Krieg. Theodoros Prodromos, Katomyomachia. Einleitung, Text und Übersetzung*. Vienna 1968.
- HUNGER H.: *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg. Theodore Prodromus, Katomyomachia*. Graz 1968.
- HUNGER H.: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Bd. 1–2. München 1978.
- HUNGER H.: *On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature*. „Dumbarton Oaks Papers“ 23/24 (1969/1970), ss. 15–38.
- HUNGER H.: *Zum Epilog der Theogonie des Johannes Tzetzes*. „Byzantinische Zeitschrift“ 46 (1953), ss. 302–307.
- Incerti Auctoris Philopatris i didaskomenos*. Recensuit, praefatus est R. ANASTASI. Messina 1968.
- IRMSCHER J.: *Römische Satire und byzantinische Satire*. „Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock“ 15 (1966), ss. 441–446.
- ITALIKOS M.: *Lettres et discours*. Éd. P. GAUTIER. Paris 1972.
- JANKO R.: *Aristotle On Comedy, Towards a Reconstruction of Poetics II*. London 1984.

- JAŹDŹEWSKA K.: *From dialogos to dialogue: the use of the term from Plato to the second century CE*. „Greek Roman and Byzantine Studies” 54 (2014), ss. 17–36.
- JEANSELME E.: *L'alcoolisme à Byzance*. „Bulletin del la Société française d'histoire de la médecine” 18 (1924), ss. 289–295.
- JUREWICZ O.: *Andronik I Komnenos*. Warszawa 1962.
- KALDELLIS A.: *Classical scholarship in twelfth-century Byzantium*. In: *Medieval Greek Commentaries on the Nicomachean Ethics*. Eds. Ch. BARBER, D. JENKINS. Leiden–Boston 2009, ss. 1–43.
- KALDELLIS A.: *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of Classical Tradition*. Cambridge–New York 2007.
- KALOGERAS M.: *Byzantine Childhood Education and Its Social Role from the Sixth Century until the end of Iconoclasm*. Chicago 2000 (praca doktorska).
- KARANIK A.: *The End of the Nekyia: Odysseus, Heracles and the Gorgon in the Underworld*. „Arethusa” 44.1 (2011), ss. 1–27.
- KARLIN-HAYTER P.: *Arethas, Choïrosphaktes and the Saracen Vizir*. „Byzantion” 35 (1965), ss. 455–481.
- KARSAY O.: *Eine byzantinische Imitation von Lukianos*. „Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae” 19 (1971), ss. 383–391.
- KAZHDAN A.P.: *A History of Byzantine Literature*. Ed. C. ANGELIDI. Athens 2006.
- KAZHDAN A.P., FRANKLIN S.: *Theodore Prodromus: a Reappraisal*. In: A. KAZHDAN, S. FRANKLIN: *Studies in Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge–Paris 1984, ss. 87–114.
- KAZHDAN A.P., WHARTON A.J.: *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth centuries*. Berkeley–Los Angeles–London 1985.
- KODER J.: *Kordax und methe: lasterhaftes Treiben in byzantinischer Zeit*. „Zbornik radova Vizantoloskog institute” 50 (2013), ss. 947–958.
- KONSTANTINO E.: *Die Byzantinische Medizin im Lichte der Anonymen Satire 'Timarion'*. „Byzantina” 12 (1983), ss. 161–181.

- KOSTER S.: *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*. Meisenheim an Glan 1980.
- KOTŁOWSKA A.: *Zwierzęta w kulturze literackiej Bizantyńczyków – Αναβλέψατε εἰς τὰ πετεινὰ...* Poznań 2013.
- KRUEGER D.: *Christian Ritual, Biblical Narrative, and the Formation of the Self in Byzantium*. Philadelphia 2014.
- KRUMBACHER K.: *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des öströmischen Reiches (527–1453)*. München 1897².
- KUCHARSKI J., MARCINIAK P.: *The Beard and its Philosopher: Theodore Prodromos on Philosopher's Beard in Byzantium*. „Byzantine and Modern Greek Studies” 2017 (w druku).
- KULHÁNKOVÁ M.: *Το άμυαλο γήρας στη βυζαντινή και πρώιμη νεοελληνική λογοτεχνία*. „Neograeca Bohemica” 14 (2014), ss. 41–49.
- KUSTAS G.: *The Literary Criticism of Photius. A Christian Definition of Style*. „Hellenika” 17 (1962), ss. 132–169.
- KYRIAKIS M.J.: *Professors and Disciples in Byzantium*. „Byzantinische Forschungen” 43 (1973), ss. 108–119.
- KYRIAKIS M.J.: *Satire and Slapstick*. „Byzantina” 5 (1973), ss. 291–306. *L' épistolographie et la poésie épigrammatique: projets actuels et questions de méthodologie*. Dir. M. GRÜNBART, W. HÖRANDNER. Paris 2003.
- LAMBAKIS S.: *Οι καταβάσεις στον κάτω κόσμος στη Βυζαντινή και στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία*. Athina 1982 (praca doktorska).
- LEMERLE P.: *Le premier humanisme byzantine*. Paris 1971.
- LEVEN K.-H.: *La médecine byzantine vue à travers la satire Timarion (XII^e siècle)*. In: *Maladies, Médecines et société. Approches historiques pour le present*. Vol. 2. Dir. F.-O. TOUATI. Paris 1993, ss. 129–135.
- LINDBERG G.: *Studies in Hermogenes and Eustathios. The Theory of Ideas and its Application in the Commentaries of Eustathios on the Epics of Homer*. Lund 1977.
- LJUBARSKIJ J.: *How should a Byzantine text be read*. In: *Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty-Fifth Spring Symposium of*

- Byzantine Studies*, Exeter College, University of Oxford, March 2001. Ed. E. JEFFREYES. Aldershot 2003, ss. 117–126.
- LJUBARSKIJ J.: *The Byzantine Irony – the Case of Michael Psellos*. In: *Byzantium. State and Society. In Memory of Nikos Oikonomides*. Eds. A. AVRAMEA, A. LAIOU, E. CHRYSOS. Athina 2003, ss. 349–360.
- LOUKAKI M.: *Τυμβωρῶχοι καὶ σκυλευτὲς νεκρῶν: Οἱ απόψεις του Νικολαῶν Καταφλώρον για τη ρητορική και τους ρήτορες στην Κωνσταντινούπολη του 12ου αιώνα*. „Byzantina Symmeikta” 14 (2001), ss. 143–166.
- LUCIEN: *Œuvres*. T. 1. Texte établi et traduit J. BOMPAIRE. Paris 1993.
- LUKIAN: *Dialogi*. T. 3. Przełożył M.K. BOGUCKI. Komentarzem opatrzył W. MADYDA. Wrocław–Warszawa–Kraków 1957.
- MAAS M.: *John Lydus and the Roman Past. Antiquarianism and politics in the Age of Justinian*. London–New York 1992.
- MACRIDES R.: *The law outside the lawbooks: law and literature*. „Fontes Minores” 11 (2005), ss. 133–145
- MADYDA W.: *Bizantyjska polemika z Lukianem*. „Meander” 1 (1946), ss. 468–476.
- MAGDALINO P.: *Debunking astrology in twelfth-century Constantinople*. In: *Pour une poétique de Byzance’. Hommage à Vassilis Katsaros*. Éd. Ch. MESSIS, P. ODORICO. Paris 2015, ss. 165–175.
- MAGDALINO P.: *Tourner en dérision à Byzance*. In: *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*. Dir. É. CROUZET-PAVAN, J. VERGER. Paris 2007, ss. 55–72.
- MAGDALINO P.: *The Empire of Manuel I Komnenos 1143–1180*. Cambridge 1993.
- MAGISTROS T.: *Ecloga vocum Atticarum*. Ex recensione et cum prolegomenis F. RITSCHELII. Halle 1832 (repr. Hildesheim 1970).
- MAGNELLI E.: *Prodromea (con una nota su Gregorio di Nazianzo)*. „Medioevo Greco” 10 (2010), ss. 111–144.
- MAIURI A.: *Una nuova poesia di Teodoro Prodromo in greco volgare*. „Byzantinische Zeitschrift” 23 (1919), ss. 397–407.
- MALTESE E.V.: *Osservazioni sul carme Contro il Sabbaita di Michele Psello*. In: *La poesia tardoantica e medievale: Atti del II Convegno*

- Internazionale di Studi*. A cura di A.M. TARAGNA. Alessandria 2004, ss. 207–214.
- MANAFIS K.: Ἀνέκδοτος νεκρικός διάλογος ὑπαινισσόμενος πρόσωπα καὶ γεγονότα τῆς βασιλείας Ἀνδρονίκου Α' τοῦ Κομνηνοῦ. „Athena” 76 (1976–1977), ss. 308–322.
- MANGO C.: *Byzantine literature as a distorting mirror: an inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 21 May 1974*. Oxford 1975.
- MANUELIS PHILAE: *Carmina*. Vol. 2. Ed. E. MILLER. Paris 1857 (repr. Amsterdam 1967).
- MARCINIAK P.: *Byzantine Humour*. In: *Encyclopedia of Humour Studies*. Vol. 1. Ed. S. ATTARDO. Los Angeles–London–Washington 2014, ss. 98–102.
- MARCINIAK P.: *Byzantine Theatron – A Place of Performance?* In: *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter = Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*. Ed. M. GRÜNBART. Berlin–New York 2007, ss. 277–285.
- MARCINIAK P.: *How to entertain the Byzantines? Mimes and jesters in Byzantium*. In: *Medieval and Early Modern Performance in the Eastern Mediterranean*. Eds. E. VITZ, A. OZTURKEN. Turnhout 2014, ss. 125–149.
- MARCINIAK P.: *Laughing against all the odds. Humour and Religion in Byzantium*. In: *Humour and Religion. Challenges and Ambiguities*. Eds. H. GEYBELS, W. VAN HERCK. London 2011, ss. 141–155.
- MARCINIAK P.: *Theodore Prodromos' Bion praxis – A Reappraisal*. „Greek Roman and Byzantine Studies” 53 (2013), ss. 219–239.
- MARCINIAK P.: *The Undead in Byzantium. Some Notes on the Reception of Ancient Literature in Twelfth-Century Byzantium*. „Troianalexandrina” 13 (2013), ss. 95–111.
- MARCINIAK P.: *Greek Drama in Byzantine Time*. Katowice 2009.
- MARKOPOULOS A.: *De la structure de l'école byzantine. Le maître, le livres et le processus éducatif*. In: *Lire et écrire à Byzance*. Éd. B. MONDRAIN. Paris 2006, ss. 85–96.
- MARKOPOULOS A.: *Roman Antiquarianism: Aspects of the Roman Past in the Middle Byzantine Period (9th–11th Centuries)*. In: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London*

- 21–26 August 2006. Ed. E. JEFFREYS. London 2006, ss. 277–297.
- MARKOS L.: *Heaven and Hell: Visions of the Afterlife in the Western Poetic Tradition*. Eugene, OR, 2013.
- MARQUIS E.: *Les textes de Lucien à tradition Simple*. „Revue d'histoire des tertres” 8 (2013), ss. 1–36.
- MATHIEU R.: *Le Combat des grues et des Pygmées*. „L'Homme” 30 (1990), ss. 55–73.
- MATTIOLI E.: *Luciano e l'umanesimo*. Naples 1980.
- Mazaris' Journey to Hades or Interviews with Dead Men about Certain Officials of the Imperial Court. Greek text with translation, notes, introduction and index by Seminar Classics 609 State University of New York at Buffalo. Buffalo, NY, 1975.
- MAZZUCCHI C.M.: *Ambrosianus C 222 INF. (Graecus 886): Il codice e il suo autore*. „Aevum” 78 (2) (2004), ss. 411–440.
- MEDVEDEV I.P.: *The So-Called ΘΕΑΤΡΑ As a Form of Communication of the Byzantine Intellectuals in the 14th and 15th Centuries*. In: *Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ. ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Β' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ (Communication in Byzantium. Minutes of the Second International Symposium)*. Ed. N.G. MOSCHONAS. Athens 1993, ss. 267–235.
- MESSIS Ch.: *La fortune de Lucien à Byzance*. In: *Companion to Byzantine Satire*. Eds. P. MARCINIAK, I. NILSSON (w druku).
- MESSIS Ch., NILSSON I.: *Constantin Manassès, La Description d'un petit: introduction, texte, traduction et commentaries*. „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 65 (2015) (w druku).
- MIGLIORINI T.: *Teodoro Prodromo, Amaranto*. „Medioevo Greco” 7 (2007), ss. 183–247.
- MIGLIORINI T.: *Gli scritti satirici in greco letterario di Teodoro Prodromo: introduzione, edizione, traduzione e commenti*. Pisa 2010 (praca doktorska).
- MORAVCSIK G.: *Barbarische Sprachreste in der Theogonie des Johannes Tzetzes*. „Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher” 7 (1928–1929), ss. 356–357.
- MORGAN G.: *A Byzantine Satirical Song*. „Byzantinische Zeitschrift” 47 (1954), ss. 292–297.

- MORGAN T.: *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*. Cambridge 1998.
- MULLETT M.: *Dancing with Deconstructionists in the Gardens of the Muses: New Literary History vs? „Byzantine and Modern Greek Studies”* 14 (1990), ss. 258–275.
- MULLETT M.: *No Drama, No Poetry, No Fiction, No Readership, No Literature*. In: *A Companion to Byzantium*. Ed. L. JAMES. Oxford 2010, ss. 227–238.
- MULLETT M.: *Twenty-five years of Byzantine letters, literacy and literature*. In: *Eadem: Letters, Literacy and Literature in Byzantium*. Aldershot 2007, ss. 1–12.
- Muza chrześcijańska. *Poezja grecka od II do XV wieku*. Red. M. STAROWIEYSKI. Kraków 2014.
- NESSELRATH H.-G.: *Lukian von Samosata*. In: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Hrsg. G. SCHÖLLGEN, H. BRAKMANN, S. DE BLAAUW et al. Stuttgart 2009, s. 678.
- NESSERIS I.: *Η Παιδεία στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 12ο αιώνα*. Ioannina 2014 (praca doktorska).
- NEWLIN C.: *Lucian and Liutprand*. „Speculum” 2 (1927).
- NICEPHORI GREGORAE: *Historiae Byzantinae*. Vols. 1–3. Ed. I. BEKKER, L. SCHOPEN. CSHB. Bonn 1829–1855.
- NILSSON I.: *The Same Story, but Another. A reappraisal of literary imitation in Byzantium*. In: *Imitatio-Aemulatio-Variatio. Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions zur byzantinischen Sprache und Literatur* [Wien, 22–25 Oktober 2008]. Hrsg. A. RHOBY, E. SCHIFFER. Wien 2010, ss. 195–208.
- OIKONOMIDÈS N.: *L'uniliguisme officiel de Constantinople byzantine (VII^e–XII^e s.)*. „Byzantina Symmeikta” 13 (1999), ss. 9–22.
- OP DE COUL M.: *Théodore Prodrome. Lettres et discours. Édition, traduction, commentaire*. Paris 2007 (praca doktorska).
- OPSTALL E.M. VAN: *Jean Géomètre, Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques. Editions, traduction, commentaire*. Leiden–Boston 2008.
- PAPADEMETRIOU J.-Th.: *Τὰ Σχέδη τοῦ Μυῦς: New Sources and Text*. In: *Classical Studies presented to Ben Edwin Perry*. Eds. B.A. MILLIGAN, J.R. FREY, Ph. KOLB. Urbana 1969, ss. 210–222.

- PAPADOPOULOS-KERAMEUS A.: Ἀλεξίου τοῦ Μακρεμβολίτου ἀλληγορία εἰς τὸν Λούκιον ἢ ὄνον. „Zurnal Ministerstva Narodnago Prosvescenija” 1899 [brak numeru].
- PAPADOPOULOU E.: Περὶ τῆς ηλικίας καὶ του γήρατος ἀπὸ τῆ γραμματεῖα του ἐνδέκατου καὶ δωδέκατου αἰῶνα. „Byzantina Symmeikta” 17 (2005), ss. 131–198.
- PAPADIOANNOU S.: *Michael Psellos. Rhetoric and Authorship in Byzantium*. Cambridge 2013, s. 127.
- PAPADIOANNOU W.: *Η Σάτιρα στη βυζαντινὴ λογοτεχνία*. Thessaloniki 2000.
- PAULSON R.: *The Fictions of Satire*. Baltimore 1967.
- PERRY B.: *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*. Berkely–Los Angeles 1967.
- PHOTIUS: *Bibliothèque*. Vols. 1–8. Éd. R. HENRY. Paris 1959–1977.
- PODESTÀ G.: *Le satire lucianesche di Teodoro Prodromo*. „Aevum” 21.1–2 (1947), ss. 3–25.
- PODESTÀ G.: *Le satire lucianesche di Teodoro Prodromo*. „Aevum” 19 (1945), ss. 239–252.
- PODESTÀ G.: *Teodoro Prodromo e la sua satira nella Bisanzio del XII secolo*. „Studium: rivista bimestrale di cultura” 60 (1964), ss. 24–34.
- POLEMIS I.: Προβλήματα τῆς βυζαντινῆς σχεδογραφίας. „Hellenika” 45 (1995), ss. 277–302.
- POLJAKOVSKAJA M.A.: *Tolkovanie povesti ‘Lukij, ili Osel’ Alekseem Makrembolitom*. „Vizantijskij Vremennik” 34 (1973), ss. 137–140.
- PRODROMOS Th.: *Vitarum poëticarum et politicarum auctio*. Éd. F.J.G. LA PORTE-DU THEIL. „Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques” 8, 2 (1810), ss. 129–150.
- Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*. Oprac. H. PODBIELSKI. Lublin 2013.
- PSEUDO-LUCIANO: *Timarione*. Testo critico, introduzione, traduzione, commentario e lessico, a cura di R. ROMANO. Napoli 1974.
- PUCHNER W.: *Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems*. In: *Greek and Roman Actors*. Eds. P. EASTERLING, E. HALL. Cambridge 2002, ss. 304–324.

- PUCHNER W.: *Zum Theater in Byzanz. Eine Zwischenbilanz*. In: *Fest und Alltag in Byzanz. Festschrift für Hans-Georg Beck zum 18. Februar 1990*. Hrsg. G. PRINZIG, D. SIMON. Munich 1990, ss. 11–16.
- PUCHNER W.: *Zur Geschichte der antiken Theaterterminologie im nachantiken Griechisch*. „Wiener Studien“ 119 (2006).
- QUIROGA A.: *Julian's Misopogon and the Subversion of Rhetoric*. „Antiquité Tardive“ 17 (2009), ss. 127–135.
- RABE H.: *Die Ueberlieferung der Lukianscholien*. „Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse“ (1902), ss. 718–736.
- RAUTMAN M.: *Daily Life in the Byzantine Empire*. Westport, CN, 2006.
- REINSCH D.R.: *Indizien einer Zuständigkeitsregelung für byzantinische Gerichte des 12. Jahrhunderts*. In: *Summa: Dieter Simon zum 70. Geburtstag*. Hrsg. R.M. KIESOW, R. OGOREK, S. SIMITIS. Frankfurt am Main 2005, ss. 505–509.
- REINSCH D.R.: *Komik, Ironie und Humor in der Alexias Anna Komnenes*. In: *Pour l'amour de Byzance: Hommage à Paolo Odorico*. Hrsg. Ch. GASTGEBER. Frankfurt am Main 2013, ss. 221–230.
- RELIHAN J.: *Ancient Menippean Satire*. Baltimore 1993.
- RHOBY A.: *Labelling Poetry in the Middle and Late Byzantine Period*. „Byzantion“ 85 (2015), ss. 259–283.
- ROBINSON C.: *Lucian and his Influence in Europe*. London 1979.
- ROILOS P.: *Amphoteroglossia. A poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*. Washington 2005.
- ROMANO R.: *Ancora sulla attribuzione del Timarione pseudoluciano*. „Vichiana. Rassegna di studi filologici e storici“ 16 (1987), ss. 169–176.
- ROMANO R.: *La satira bizantina dei secoli XI–XV*. Torino 1999.
- ROMANO R.: *Sulla possibile attribuzione del 'Timarione' pseudoluciano a Nicola Callicle*. „Giornale Italiano di Filologia“ 25 (n.s.) 4 (1973), ss. 309–315.
- ROSENQVIST J.O.: *Die byzantinische Literatur vom 6. Jahrhundert bis zum Fall Konstantinopels 1453*. Berlin–New York 2007.
- RUSSO G.: *Contestazione e conservazione. Luciano nell'esegesi di Areta*. Berlin–New York 2011.

- SANFILIPPO C.: *Di una singolare sopravvivenza di Pomponio in un'opera letteraria dell'età bizantina*. „Annali del Seminario giuridico dell'Università di Catania” 6–7 (1951–1953), ss. 99–110.
- SANTORO F.: *Tratado Coisliniano*. „Letras Clássicas” 7 (2003), ss. 275–281.
- SCHMITZ T.A.: *Modern literary theory and ancient texts. An Introduction*. Oxford 2007.
- SCHNEIDER J.: *Les scholies de Lucien et la tradition paroemiographique*. In: *Lucien de Samosate. Actes du colloque de Lyon organisé au Centre D'Études Romaines et Gallo-Romaines les 30 septembre–1er octobre 1993*. Ed. A. BILLAULT. Lyon 1994, ss. 191–204.
- Scholia Graeca in Aristophanem*. Ed. F. DÜBNER. Hildersheim 1969.
- Scholia in Lucianum*. Ed. H. RABE. Leipzig 1906.
- SCHUMACHER F.: *De Ioanne Katrario Luciani imitatore*. Bonn 1898.
- SEIDEL M.: *Satiric Inheritance: Rabelais to Sterne*. Princeton 1979.
- SHANZER D.: *Laughter and Humour in the Early Medieval Latin West*. In: *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Ed. G. HALSALL. Cambridge 2002, ss. 25–47.
- SIDERAS A.: *Eine byzantinische Invektive gegen die Verfasser von Grabreden*. *Ἀωνύμων μνησθῆναι εἰς μνησθούντας*. Wien 2002.
- SLATER N.: *Various Asses*. In: *A Companion to the Ancient Novel*. Eds. E. CUEVA, S. BYRNE. London 2014, ss. 384–399.
- SMITH E.L.: *The Hero Journey in Literature: Parables of Poesis*. Lanham–London 1997.
- SOKOŁOWA T.M.: *Jeszcze odno wizantijskoje 'podrażanie' Lukianu*. W: „Aticzność i Wizantija”. Moskwa 1975, ss. 195–203.
- SOMMERSTEIN A.H.: *Aristophanes Wealth*. Warminster 2001.
- SOYTER G.: *Griechischer Humor von Homers Zeit bis heute*. Berlin 1959.
- SOYTER G.: *Humor und Satire in der byzantinischen Literatur*. Munich 1928.
- Spanos: *Eine byzantinische Satire in der Form einer Parodie*. [Supplementa Byzantina: Texte und Untersuchungen] Ed. H. EIDENEIER. Berlin–New York 1977.
- SPECK P.: *Byzantium: Cultural Suicide?* In: *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from the Thirtieth Spring Sympo-*

- sium of Byzantine Studies Birmingham March 1996. Ed. L. BRUBAKER. Aldershot 1998, ss. 73–84.
- STERNBACH L.: *Spicilegium Prodrômeum*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 24 (1904), ss. 336–368.
- STICKLER G.: *Manuel Philes und seine Psalmenmetaphrase*. Vienna 1992.
- Suidae Lexicon*. Vols. 1–5. Ed. A. ADLER. Stuttgart 1928–1938.
- SWAIN S.: *The Three Faces of Lucian*. In: *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*. Ed. C. LIGOTA, L. PANIZZA. London–Turin 2007.
- Synagoge. Συναγωγή λέξεων χρησίων*. *Texts of the original version and of MS. B*. Ed. I.C. CUNNINGHAM. Berlin 2003.
- SZÖVÉRFY J.: *Secular Latin Lyrics and Minor Poetic Forms of the Middle Ages. A Historical Survey and Literary Repertory from the Tenth to the Late Fifteenth Century*. Concord, NH, 1992.
- Sztuka retoryczna. Hermogenes*. Opracowanie, przekład i komentarz H. PODBIELSKI. Lublin 2012.
- TAYLOR H.: *Science of Jurisprudence: a treatise in which the growth of positive law is unfolded by the historical method and its elements classified and defined by the analytical*. Macmillan 1908.
- THAYNE L.E.: *Satire and the Descent to the Underworld: Lucian, Rabelais, and Pope*. Cambridge, MA, 1998, s. 12 (praca doktorska).
- The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*. Vols. 1–2. Ed. S. EFTHYMIADIS. Farnham 2012–2014.
- The End of Dialogue in Antiquity*. Ed. S. GOLDHILL. Cambridge 2009.
- THEODORIDIS C.: *Kritische Bemerkungen zu der neuen Ausgabe der Συναγωγή λέξεων χρησίων*. „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 57 (2007), ss. 35–48.
- Theodoros Prodromos. Historische Gedichte*. Ed. W. HÖRANDNER. Wien 1974.
- THORLACIUS M.B.: *Prolusiones et opuscula academica argumenti maxime philologici*. Vol. 3. Havniae 1815.
- Timarion albo Timariona przypadki przez niego opowiedziane*. Przełożyli i komentarzem opatrzyli P. MARCINIAK, K. WARCABA. Wstępem poprzedził P. MARCINIAK. Katowice 2014.
- TODOROV T.: *The Fantastical Structural Approach to a Literary Genre*. Przeł. R. HOWARD. Ithaca 1973.

- TOPPING E.: *The Poet-Priest in Byzantium*. „Greek Orthodox Theological Review” 14 (1969), ss. 31–41.
- TOUGHER S.: *Bearding Byzantium: masculinity, eunuchs and the Byzantine life course*. In: *Questions of gender in Byzantine society*. Eds. B. NEIL, L. GARLAND. Farnham 2013, ss. 153–166.
- TOZER H.F.: *Byzantine Satire*. „The Journal of Hellenic Studies” 2 (1881), ss. 233–270.
- TRAPP E.: *Byzantinische Hadesfahrten als historische Quellen*. In: *Diesseits und Jenseitsreisen im Mittelalter*. Ed. W.-D. LANGE. Bonn 1992, ss. 215–225.
- TREADGOLD W.J.W.: *The Nature of the Bibliotheca of Photius*. Washington, DC, 1980.
- TREU M.: *Ein Kritiker des Timarion*. „Byzantinische Zeitschrift” 1 (1892), ss. 361–365.
- TSOLAKIS E.Th.: Χριστοφόρου Ζωναρά, I. Λόγος παραινετικός εις τὸν υἱὸν αὐτοῦ Δημήτριον, II. Ἐπιστολές. „ΕΕΦΣΠΘ” 20 (1981), ss. 391–400.
- VASILIKOPOULOU-IOANNIDOU A.: *Η Αναγέννησις των γραμμάτων κατὰ τὸν IB’ αἰῶνα εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ὁ Ὁμηρος*. Athens 1971.
- VASSIS I.: *Graeca sunt, non leguntur: Zu den schedographischen Spielereien des Theodoros Prodromos*. „Byzantinische Zeitschrift” 86–87 (1993–1994), ss. 1–19.
- VASSIS I.: *Των νέων Φιλολόγων Παλαίσματα. Η συλλογή σχεδῶν του κώδικα Vaticanus Palatinus gr. 92*. „Hellenika” 52 (2002), ss. 37–68.
- WEBB R.: *A Slavish Art? Language and Grammar in Late Byzantine Education and Society*. „Dialogos: Hellenic Studies Review” 1 (1994), ss. 81–103.
- WEINBROT H.D.: *Menippean Satire Reconsidered. From Antiquity to the Eighteenth Century*. Baltimore 2005.
- WEISGERBER J.: *Satire as Means of Communication*. „Comparative Literature Studies” 10.2 (1973), ss. 157–172.
- WESTERINK L.G.: *Marginalia by Arethas in Moscow Greek MS 231*. „Byzantion” 42 (1972), ss. 196–244.
- WHITE W.: *Performing Orthodox Ritual in Byzantium*. Oxford 2015.

- WHITMARSH T.: *The Metamorphoses of the Ass*. In: *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*. Eds. F. MESTRE, P. GOMEZ. Barcelona 2011, ss. 133–141.
- WILSON N.G.: *Scholars of Byzantium*. London 1983.
- WILSON N.G.: *The Church and Classical Studies in Byzantium*. „Antike und Abendland“ 16 (1970), ss. 68–77.
- WILSON N.: *An Anthology of Byzantine Prose*. Berlin–New York 1971, ss. 46–47.
- WILSON N.: *Some Observations on the Fortunes of Lucian*. In: *Filologia, Papirologia, Storia dei Testi. Giornate di studio in onore di Antonio Carlini*. Pisa–Rome 2007, ss. 53–62.
- WIRTH P.: *Zu Nikoloas Kataphloros*. „Classica et Mediaevalia“ 21 (1960), ss. 212–214.
- WITTEK M.: *Bibliographie. Liste des manuscrits de Lucien*. „Scriptorium“ 6 (1952), ss. 309–323.
- XENOPHANES OF COLOPHON: *Fragments*. A text and translation with a commentary by J.H. LESHER. Toronto 2001.
- ZALESKI C.: *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*. New York–Oxford 1987.
- ZAPPALA M.O.: *Lucian of Samosata in the Two Hesperias: An Essay in Literary and Cultural Translation*. Potomac 1990.

Na okładce: parodia liturgii
w wykonaniu cesarza Michała III (panował 842–867) i jego towarzyszy,
Madryt, Biblioteca Nacional MS. Vitr. 26–2, *Historia* Jana Skylitzesa, fol. 78v.

Redaktor
Agata Sowińska

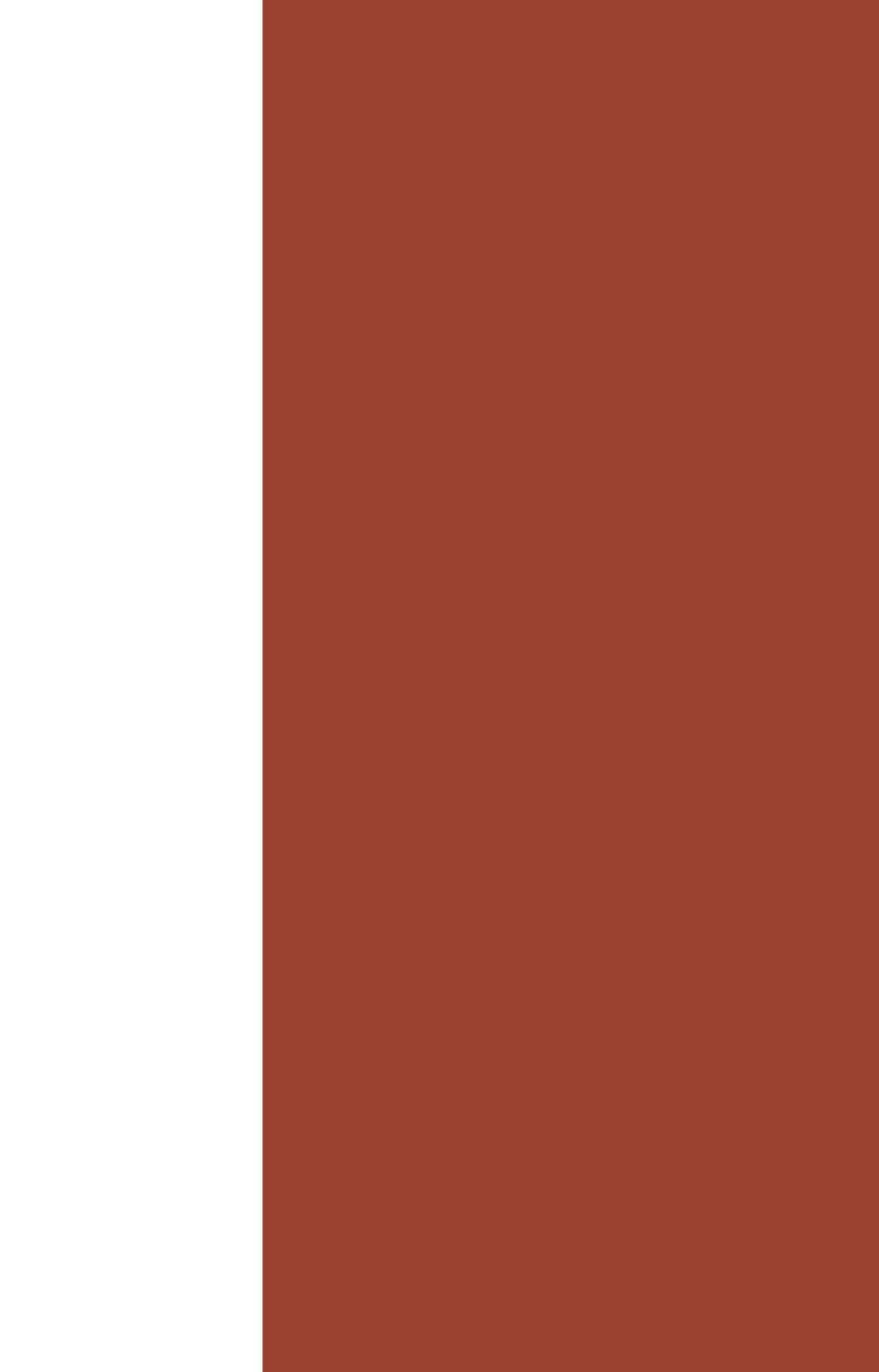
Projektant
okładki, stron działowych, układu typograficznego oraz łamanie
Paulina Dubiel

Copyright © 2016 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-816-3
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-817-0
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 14,25. Liczba arkuszy wydawniczych: 12,0.
Cena 20 zł (+ VAT). Publikację wydrukowano na papierze Alto 80 g/m², vol. 1.5.
Do składu użyto kroju pisma Palatino Linotype oraz Adobe Caslon Pro.
Druk i oprawę wykonano w drukarni: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna
(ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek)



Więcej o książce



CENA 20 ZŁ	ISSN 0208-6336
(+ VAT)	ISBN 978-83-8012-816-3